

हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

जनवरी, १९३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी

संयुक्तप्रांत, इलाहाबाद

हिंदुस्तानी, जनवरी, १९३८

संपादक - रामचंद्र टंडन

संपादक-मंडल

- १—डाक्टर नाराचंद, एम्० ए०, डी० फिल० (अँग्लन)
 २—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०
 ३—डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पो-एच्० डी०, डी० एम्-सी० (लंदन)
 ४—डाक्टर रामप्रसाद त्रिपाठी, एम्० ए०, डी० एस्-सी० (लंदन)
 ५—डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस)
 ६—श्रीयुक्त रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०

लेख-सूची

- (१) सत विष्णुपुरी जी और उन की 'भक्ति-रत्नावली'—लेखक, श्रीयुक्त
 भजलाल मजमूदार, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० १
 (२) वासवदत्ता-हरण का टिकरा—लेखक, श्रीयुक्त राय कृष्णदास ... १३
 (३) प्राचीन वैष्णव-संप्रदाय—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट्० ... २९
 (४) ब्रजभाषा गद्य में दो सौ वर्ष पुराना मुगलवंश का संक्षिप्त इतिहास—
 लेखक, श्रीयुक्त ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्० बी० ५१
 (५) स्वर्गीय सर जगदीशचंद्र बोस और उन का कार्य—लेखक, डाक्टर
 पचानन माहेस्वरी, डी० एस्-सी० ६९
 (६) अंबी (कविता)—रचयिता, श्रीयुक्त ठाकुर गोपालधरण मिश्र ... ८१
 (७) इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के पचास वर्ष—लेखक, प्रोफेसर अमरनाथ झा,
 एम्० ए० ८५
 (८) स्वर्गीय बाबू जयशंकर 'प्रसाद'—लेखक, संपादक ९७
 (९) स्फुट प्रसंग : भारतीय लिपि—लेखक, श्रीयुक्त दुर्गादत्त गंगाधर ओझा,
 बी० एस्-सी० १०१
 समालोचना १०९
 लेख-परिचय ११७

हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

भाग ८ }

जनवरी, १९३८

{ अंक १

संत विष्णुपुरी जी और उन की 'भक्ति-रत्नावली'

[लेखक—श्रीयुत मंजुलाल मजमूदार, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०]

अपने ग्रंथ 'भक्ति-रत्नावली' में श्री विष्णुपुरी जी अपने विषय में केवल इतना तिरहुत के श्री विष्णुपुरी कहते हैं कि वह परमहंस सन्यासी थे, और तिरहुत के निवासी थे।

हमें उन का वर्णन नाभा जी के 'भक्तमाल' (१७वीं सदी) में मिलता है। नाभा जी एक पर्यटक वैष्णव साधु थे, जिन्होंने ने अपनी तीर्थयात्रा में भिन्न-भिन्न स्थलों पर एकत्र की हुई सूचना के आधार पर अपनी पुस्तक की रचना की थी।

नाभा जी ने अपनी पुस्तक राजपूताने की हिंदी—अथवा पश्चिमी हिंदी—में लिखी। वह स्वयं अधिकतर राजपूताने में रहे।

'भक्तमाल' में १६० भक्तों की चर्चा है। उन्हीं में विष्णुपुरी जी का आ जाना स्वाभाविक है। सब भक्तों में प्रायः बीस औपाख्यानिक हैं, परन्तु शेष ऐतिहासिक हैं। ऐसा जान पड़ता है कि नाभा जी भक्तों की कथा पौराणिक कथानको से आरम्भ कर के काल-क्रमानुसार ही देते हैं। जयदेव का वर्णन आने के अनंतर हमें ऐसा अनुभव होने लगता है कि अब हम दृढ़ ऐतिहासिक भूमि पर अवस्थित हैं। जयदेव के अनंतर श्रीधर आते हैं वित्त्वमगल और ' ओर उन के

बाद ही विष्णुपुरी जी की चर्चा है। विष्णुपुरी जी का नाम पद्महवी सदी के भराठा मत ज्ञानदेव के पूर्व ही आ जाता है।

विष्णुपुरी जी के संबंध में छप्पय 'भक्तमाल' में विष्णुपुरी जी के विषय में जो छपाय है वह बहुत स्पष्ट है —

भगवत धर्म उतंग आन धर्महि नहि देखा।

पीतलपट तर विगत निकष ज्यो कुंदन रेखा।

कृष्णकृपा कहि बेल फलित सतसग दिखायो।

कोटि ग्रंथ को अर्थ तेरह विरचन में गायो।

मथि महासमुद भागीत तें भक्ति-रतन-राजी रची।

कलि जीव जैजाली कारणे विष्णुपुरी बड़ि निधि सँची॥

विष्णुपुरी जी निस्सदेह नाभा जी से, जो कि सत्रहवी सदी में हुए हैं, पूर्व हुए होंगे। कारण यह कि 'भक्तमाल' में बहुत आरंभ में ही उन की चर्चा है और उस पुस्तक में स्थान

विष्णुपुरी की तिथि पाने के लिए उन की ख्याति सत्रहवी सदी में प्रतिष्ठित हो चुकी होगी।

विष्णुपुरी जी की 'भक्ति-रत्नावली', जिसे संक्षेप में 'रत्नावली' भी कहने हैं, पद्महवी सदी के पूर्वभाग में कृष्णदास लौरिया द्वारा अनूदित हुई। इस से यह बात स्पष्ट

विष्णुपुरी जी के ग्रंथ का हो जाती है कि मूल संस्कृत ग्रंथ इस से कुछ काल पूर्व ही रचा गया होगा। अतएव विष्णुपुरी जी का समय सन् १४०० ई० १५वीं सदी के आस-पास निर्धारित किया गया है।^१

इस से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि 'भक्ति-रत्नावली' के रचनाकाल की तिथि, जो कि ग्रंथ की कुछ हस्तलिखित प्रतियों में किसी श्रीधर की रचना के लिए १५५५ 'कातिमाला' टीका के साथ प्राप्त हुई है और मूल के निम्न दो शकाब्द मान्य नहीं श्लोको में दी गई है, मान्य नहीं :—

^१ डाक्टर जे० एन० फर्ग्युसर 'आउटलाइन अव दि रेलिजस लिस्टेचर अव इंडिया' १९२० पृष्ठ ३०२

चाराणस्यां महेशस्य सान्निध्ये हरिमंदिरे ।

भक्तिरत्नावली सिद्धा सहिता कालिमालया ॥

^५ ^५ ^५ ^१
महायज्ञ-शर-प्राण-शशाङ्क-गुणिते शके ।

फाल्गुने शुक्लपक्षस्य द्वितीयायां सुमगले ॥

शक १५५५, १३५ वर्षों के जोड़ से सवत् १६९० वि० हो जाता है। यदि 'कालि-माला' टीका वाली 'भक्ति-रत्नावली' की यही रचना-तिथि है, और दोनों के लेखक एक ही हैं तो विष्णुपुरी जी के नाम के 'भक्तमाल' में आने की कल्पना भी नहीं की जा सकती, क्योंकि 'भक्तमाल' की रचना सवत् १६८९ वि० में हुई थी। बाद में यह बतलाया जायगा कि शकाब्द १५५५ श्रीधर की टीका की रचना-तिथि है।

यह कहा जाता है^१ कि विष्णुपुरी जी का नाम वैकुण्ठपुरी भी था, और यह तिग्हुत (तिरभुक्त) के थे, तथा मदनगोपाल के शिष्य थे। उन के रचित चार ग्रंथ बताए जाते हैं — (१) 'भगवद्-भक्ति-रत्नावली' (२) 'भागवतामृत', विष्णुपुरी जी कौन थे? (३) 'हरि-भक्ति-कल्पलता', और (४) 'वाक्य-विवरण'।

'विश्वकोष'-कार विष्णुपुरी गोस्वामी नाम के एक अन्य व्यक्ति का भी वर्णन करते हैं, जिन्होंने 'विष्णु-भक्ति-रत्नावली' नाम के एक वैष्णव-काव्य की रचना की, जो उपर्युक्त रचना से भिन्न थी। परंतु जान पड़ता है कि समनामधारी दोनों रचयिता वास्तव में एक ही हैं।

'भक्ति-रत्नावली' की रचना के संबंध में तीन भिन्न-भिन्न किंवदंतियां हैं, और 'भक्ति-रत्नावली' की यह तीनों ही बताती हैं कि पुरी (पुरुषोत्तमक्षेत्र) के श्री जग-रचना के विषय में तीन ब्राह्मणों के चरणों पर अर्पित करने के लिए वैष्णव सत् भिन्न किंवदंतियाँ विष्णुपुरी जी ने, जो कि काशी में रहते थे, यह रचना की थी।

'विश्वकोष' में जिस घटना का उल्लेख है, और जो 'भक्तमाल' के आधार पर वर्णित है, इस प्रकार है —

कहा जाता है, विष्णुपुरी जी, अविक्तनर बनारस में गये थे। उस पर यह पहली किवंदती कथा बना ली गई है। उस में 'पुरी' शब्द पर श्रेय है, जिस ने ज्ञानपर विष्णुपुरी जी तथा जगन्नाथपुरी तीर्थ दोनों ही में है।

काशी मुक्तिपुरियों में से एक है। कहा जाता है कि पृथ्वीराजमिश्र (पुरी) ने भगवान् जगन्नाथदेव ने विष्णुपुरी के पास यह संदेश भेजा—“पुरी, मैं तुम को भोगोनामि समझ गया हूँ। तुम मुक्ति और मुक्ति प्राप्त करने के लिए काशी में बसे हो। जोर में शास्त्र का निवासी न तुम को भक्ति द सकता हूँ न मुक्ति। उन्हीं लिए मेरे पास आना मुझे कचकर नहीं, फिर भी मैं तुम्हें देखने की आज्ञा करता हूँ।”

भगवान् जगन्नाथदेव के इस व्यग्र और प्रेमपूर्ण संदेश को सुन कर विष्णुपुरी ने निम्न उत्तर भेजा—“मेरे स्वामिन्, मैं भुक्ति, मुक्ति, गया, काशी, मथुरा, वृंदावन अथवा किसी ओर वस्तु को नहीं जानता। मेरे स्वामिन्, मैं आप को तथा आप की महत्ता को भी नहीं जानता। मैं केवल इतना जानता हूँ कि जब से जगन्नाथ-कृष्ण का नाम मेरे कानों में पड़ा है, तब से मैं उस नाम की माला गले में धारण किए हुए हूँ। अब जब स्वामी की प्रसन्नता-पूर्वक यह आज्ञा हुई है कि मैं आप के सामने उपस्थित होऊँ, तो मैं अवश्य चरणों पर उपस्थित होऊँगा।”

कुछ समय के अनंतर, विष्णुपुरी जी अपनी रचना 'विष्णुभक्ति-रत्नावली' के कर पुरुषोत्तमक्षेत्र (पुरी) गए और जगन्नाथदेव के दर्शन कर के उन के चरणों पर उसे समर्पित किया।

भगवान् के समक्ष अर्पित होने के कारण वैष्णव भक्त-जनों के बीच विष्णुपुरी जी के श्रवण का मृत्यु और बढ़ गया। वैष्णवों में एक दूसरी कथा भी प्रचलित है। वह यह कि

नंदिया के चैतन्यदेव और विष्णुपुरी जी की काशी में भेंट हुई,

दूसरी कथा

जिस समय कि चैतन्यदेव जी अपनी वृंदावन की तीर्थयात्रा से वापस आ रहे थे। यह स्वाभाविक ही था कि दोनों महत्तमा एक-दूसरे को देख कर अत्यंत हर्षित होंगे। चैतन्यदेव विष्णुपुरी जी की विद्वत्ता में और विष्णुपुरी जी नंदिया के सत के व्यक्तिगत आकर्षण तथा धार्मिक महानता से प्रभावित हुए। चैतन्यदेव बगार चल गए और बाद में उहाँ ने पुरी में स्थायी रूप से निवास किया।

जो किवदंतो वैष्णवों में प्रचलित हैं^१ वह यह है कि विष्णुपुरी का एक शिष्य यात्री के रूप में काशी से पुरी गया, और वहाँ पर चैतन्यदेव से मिला और अपने गुरु की ओर से वदना निवेदन किया। पुरी से काशी के लिए प्रस्थान करने समय उस ने चैतन्यदेव से पूछा कि आप विष्णुपुरी जी के पास कोई संदेश तो न भेजेंगे। एकत्रित वैष्णवों के सामने चैतन्यदेव ने लौटते हुए यात्री से कहा कि विष्णुपुरी से कह देना कि मेरे लिए एक 'रत्नावली' भेजेंगे।

जो साधु वहाँ एकत्र थे, उन्होंने ने चैतन्यदेव जैसे त्यागी महात्मा के मुख से इस बात को सुन कर आश्चर्य माना। परंतु किसी को उन से जिज्ञासा करने का साहस न हुआ।

कुछ समय बीता और एक दिन अचानक फिर वही काशी का यात्री आ उपस्थित हुआ। उस ने चैतन्यदेव से कहा कि "विष्णुपुरी जी ने आप के पास यह 'रत्नावली' भेजी है" और यह कह कर एक हस्तलिखित पोथी भेंट की। यही पुस्तक 'भक्ति-रत्नावली' थी।

उस वैष्णव-समाज ने, जिस ने कि चैतन्यदेव की माँग पर मन में खेद माना था, अपनी भूल को समझ लिया अब उस ने जाना कि उन के महागुरु ने केवल अपने मित्र को एक शुभ कार्य के लिए प्रेरित किया था। उस हस्तलिखित पोथी को चैतन्यदेव ने जगन्नाथ जी के चरणों पर रख दिया।

उपर्युक्त कथा के आधार पर विष्णुपुरी जी की तिथि लगभग १५०० ई० के होगी।
क्या विष्णुपुरी जी चैतन्य- क्योंकि चैतन्यदेव (१४८५-१५३३) के वह समकालीन देव के समकालीन थे? हुए। परंतु यह बात सत्य नहीं जान पड़ती जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है।

'भक्ति-रत्नावली' की रचना-सबधी ऊपर की दोनों ही कथाएँ एक तीसरी कथा द्वारा कट जाती हैं। यह तीसरी कथा हमें 'भक्ति-रत्नावली' की किसी अज्ञात टीकाकार की 'भाषा-निबद्ध भक्ति-प्रकाशिका' तीसरी कथा

^१ 'दि सेक्रेड बुक्स अवं दि हिंदूज', जिल्द ७ ('भक्ति-रत्नावली' कांतिमाला-सहित)
१९१२ मूलिका-भाग प० ३

टीका' से प्राप्त होती है। यह टीका हिंदी में दोहा, चौपाई, सोरठादि छंदों में है ^१।

इस पुस्तक द्वारा 'भक्ति-रत्नावली' की रचना के विषय में ओर ही कथा ज्ञात होती है। यद्यपि काशी और पुरी दोनों ही के नाम उस में आ गए हैं।

संत विष्णुपुरी के एक परम भक्त माधवदास ने एक बार उन से मोती और मणियों की अपूर्व माला माँगी थी, जिस से कि उन्हें आनंद हो। उन की प्रार्थना पर विष्णुपुरी जी ने (भगवत् से ले कर) भक्ति-वाक्य-रत्नों की एक माला बना कर पुष्पोत्तमश्रेष्ठ (पुरी) में भेजी, जहाँ कि उन के मित्र माधवदास रहा करते थे। इस कथा के मन्त्र में उस प्रकार लिखा है—

विष्णुपुरी के मित्रवर, माधवदास प्रवीन।

तिन मागी मनि मुक्ति की, माला सुखद नवीन ॥७॥

तब श्री भगवद्-भक्ति की, रत्नावली बनाइ।

श्री पुरुषोत्तमक्षेत्र महु, उन को दई पठाइ ॥८॥

कुछ लोग विष्णुपुरी जी का माध्व-साधु होना बताते हैं और कहते हैं कि वह चौदहवीं सदी के उत्तरार्ध में जीवित थे।^२ परंतु इस वक्तव्य पर पुनः विचार करते की विष्णुपुरी जी का वैष्णव-आवश्यकता है। 'सैक्रेड बुक्स अन्ड दि हिंदूज' (हिंदुओं के धार्मिक संप्रदाय ग्रंथ) सीरीज में जो मूल-पाठ 'भक्ति-रत्नावली' ग्रंथ का दिया है वह "श्री गोपीनाथाय नमः।" इस प्रकार कृष्ण के नमस्कार द्वारा आरंभ होता है। मैं ने बारह भिन्न-भिन्न हस्तलिखित प्रतियाँ इस ग्रंथ की जाँच की हैं। उन में इस प्रकार की बदलाएँ हैं—

श्री राधावल्लभाय नमः।

निम्बादित्याय नमः।

^१ देखिए हस्तलिखित प्रति नं० १५४८, जो कि बड़ोदा ओरियंटल इन्स्टिट्यूट में सुरक्षित है। इस प्रति के २ से १०२ पृष्ठ तक है। पहला और १०२ के अनंतर के पृष्ठ लुप्त हैं। ग्रंथ तेरहवें विरचन के केवल १२ छंदों तक पहुँचा है। प्रति के प्रारंभिक तथा अंतिम पृष्ठों के चित्र इस लेख के साथ दिए गए हैं।

^२ डाक्टर जे० एन० फ्रुहर्, 'आउटलाइन अन्ड दि रेजिजस लिट्रेचर अन्ड इंडिया' पृष्ठ० ३०२

श्रीमते नीमादित्याय नमः।

श्री राधाकृष्णाय नमः।

श्री राधावल्लभो जयति।

इन से कम से कम इस बात का पता लगता है कि यह ग्रंथ निबार्क के अनुयायियों में, जो राधाकृष्ण की भक्ति में मन लगाते थे, बहुत प्रचलित था।

वैष्णवों का सब से महत्त्वपूर्ण ग्रंथ 'श्रीमद्भागवत' है। इस में विष्णु, उन के अवतारों तथा भक्तों के प्रति भक्ति के सिद्धांतों की विवेचना है। 'भक्ति-रत्नावली' में 'भक्ति-रत्नावली' का नवधा भक्ति के सबंध में विषय-क्रम से तेरह अध्यायों में- विषय गृहीत 'भागवत' के सुंदरतम उद्धरण है। लेखक ने इन में से प्रत्येक अध्याय को विरचन (मणिमाल) कहा है और संपूर्ण का नाम-करण 'भक्ति-रत्नावली' किया है। विवेचन जनसाधारण के प्रीत्यर्थ हुआ है।

'भागवत' की रचना का प्रमुख कारण यह था कि 'महाभारत' में उस के रचयिता 'भागवत' के बालकृष्ण के व्यास ने भक्ति का वर्णन नहीं किया था। उस कमी की प्रति नवधा भक्ति पूर्ति के लिए यह ग्रंथ रचा गया।

'हरिवंश' और 'विष्णुपुराण' में यद्यपि कृष्ण के बाल्यकाल की गोप-गोपियों के साथ वृंदावन और उस के आस-पास क्रीडा की कथाएँ भी हैं, परन्तु इन में कृष्ण के चरित्र का समग्ररूप में विचार हुआ है। 'भागवत' में बाद के जीवन की चर्चा नहीं के बराबर है, परन्तु कृष्ण के बाल्यकाल और युवावस्था के वर्णन में संपूर्ण जोर लगा दिया गया है। यही कारण है कि समस्त वैष्णव-संप्रदाय पर और भारतवर्ष के अनेक महापुरुषों पर इस का इतना असर हुआ है।

'भागवत' की उस के पूर्वगामी साहित्य की अपेक्षा विशेषता यह है कि उस में एक नए भक्ति-सिद्धांत का प्रतिपादन हुआ है। इसी में उस का महत्त्व है। इस विषय पर 'भागवत' के बहुत से कथन रहस्यवाद तथा भक्ति-साहित्य में प्रमुख स्थान पाने के योग्य हैं। इस अंग की परीक्षा 'भक्ति-रत्नावली' द्वारा महज में हो सकती है।

चार प्रारम्भिक श्लोकों (७ १ १० म भक्ति रत्नावली) के उद्देश्य उस की

विष्णुपुरी जी का 'भक्ति-प्रेरणा तथा मूल्य के विषय में विष्णुपुरी जी ने स्वयं लिखा है।
रत्नावली'-समर्थन और प्रस्तुत संग्रह की उपयोगिता वर्णित की है। अपनी
रचना के विषय में लेखक का वक्तव्य होने के कारण यह श्लोक मूल्यवान् है—

द्वाराश्लिष्य महिमानमुपेत्य पार्श्वं—

मन्तः प्रविश्य शुभभागवतमृताब्धेः॥

पश्यामि कृष्णकरुणाञ्जननिर्मलेन

हृल्लोचनेन भगवद्भजनं हि रत्नम् ॥७॥

अर्थात् 'भागवत' की महिमा दूर से सुन कर मैं उस के निकट आया, और उग के
अमृतरूपी सागर में प्रविष्ट हुआ। वहाँ मैं कृष्ण के कृपास्वी अंजन से निर्मल हुए हृदय
के लोचन द्वारा भगवद्भजन रूपी रत्न को देखता हूँ।

रचना के लिए प्रेरणा तदिदमतिमहार्थं भक्तिरत्नं सुरारे—

रहमधिक सयत्नः प्रीतये वैष्णवानाम् ॥

हृदिगतजगदीशदेशमासाद्य साद्यन्

निखिबरमिव तस्माद् वारिधेरुद्धरामि ॥८॥

अर्थात् हृदय के निवासी जगदीश की आज्ञा से प्रेरित हो कर मैं बहुत यत्न के
साथ वैष्णव जनो की प्रीति के लिए उस वारिधि (भागवत) से शक्ति-रूपी रत्न का उत्कार
करता हूँ।

कोई यह प्रश्न कर सकता है कि जब मूल्यवान् ग्रंथ 'भागवत' ही मौजूद है तब

संग्रह का मूल्य

इस कृति की सार्थकता क्या हो सकती है ? उत्तर यह है कि

मूलग्रंथ हस्तामलक नहीं है, अस्तु ऐसे संग्रह की आवश्यकता

हुई जो कठस्थ^१ किया जा सके।

^१ संवत् १८०६ की गुजराती टीका जो आठवें श्लोक के अनंतर है देखिए—

ए ग्रंथं प्रयोजनं । श्री भागवत छते ए नवो ग्रंथ करवो पड़्यो ते शुं ?
ते एटला माटि । भक्तरत्नावली किहितां माला कंठनि विधि धरौ होय
तो घणूं श्रोम ते माटे ए ग्रंथ कर्यो छि

कंठे कृता कुलमशेषमलंकरोति

वेदमस्थिता निखिलमेव तमोपहन्ति ॥

तामुज्ज्वलां गुणवती जगदीशभक्ति-

रत्नावली सुकृतिनः परिशीलयंतु ॥६॥

अर्थात् कंठ में धारण करने पर (अथवा कंठस्थ या याद कर लेने पर) यह माला पहनने वाले के शरीर को विभूषित करती है, घर में रख लेने पर यह अधिकार (अज्ञान) का निवारण करती है। सुकृतिजन उस उज्ज्वल गुणवती, जगदीश-भक्ति-रूपी-रत्नावली को ग्रहण करें।

निखिलभागवतश्रवणालसा

रचना की उपयोगिता

बहुकथाभिरथानवकाशिनः ।

अयमर्थं ननु ताननु सार्थको

भवतु विष्णुपुरीग्रन्थनग्रहः ॥१०॥

—प्रथम विरचनम्।

अर्थात् विष्णुपुरी द्वारा ग्रथित यह रत्नमाला उन लोगों के लिए सार्थक हो, जो कथा के विस्तार अथवा अवकाश न होने के कारण समस्त 'भागवत' का श्रवण करने में असमर्थ हैं।

लक्ष्मीपति के चरणों में अपने प्रयास के फल को समर्पित कर के विष्णुपुरी जी

रचयिता का विनम्र
निवेदन

त्रयोदश विरचन में नीचे उद्धृत तीन श्लोको में अपनी रचना समाप्त करते हैं।

एवं श्रीश्रीरमण भवता यत्समुत्तेजितोऽहं

चांचल्ये वा सकलविषये सारनिर्धारणे वा ।

आत्मप्रज्ञाविभवसदृशैस्तत्र यत्नैर्ममेतैः

साकं भक्तैरगतिमुगते तुष्टिमेहि त्वमेव ॥११॥

—त्रयोदश विरचनम्।

अर्थात् हे लक्ष्मीपति, आप के ही द्वारा प्रेरित हो कर, चांचल्य-वश अथवा समस्त विषय में सत्य निर्धारण करने के लिए असा भी समझा जाय मैं न अपर्ण

योग्यतानुसार और भक्तों की सहायता में इस भाला के गूथने का कार्य किया है।
इसे कृपा कर आप ही ग्रहण करें।

पाठकों को संबोधन

विष्णुपुरी जी इस के बाद कहते हैं कि उन का प्रयास विविध-
जनो द्वारा ग्रहण किए जाने के योग्य है—

साधूनां स्वतएव सम्मतिरिह स्यादेव भक्त्यर्थिता—

मालोक्य ग्रथनश्रमं च विदुषामस्मिन् भवेदादरः।

ये केचित्परकृत्युपश्रुतिपरास्तानर्थये मत्कृति

भूयो वीक्ष्य वदत्ववदमिह चेत्सा वासना स्थास्यति ॥१२॥

अर्थात् भक्तियुक्त साधु-जन स्वतः इस कृति का स्वागत करेंगे और मेरे गन्त-
ग्रथन-सबधी श्रम को देख कर विद्वान् लोग उस का आदर करेंगे। जो कोई दूसरे की कृति
में दोष ढूँढते हैं, वे मेरी कृति को अच्छी तरह देखें और यदि उस में दोष पावें तो यदि उन
की वैसी इच्छा हो तो उसे विदित करें।

रचना का भार अपने ऊपर ले कर लेखक विनम्रता-पूर्वक कहता है कि यदि उस

विनय-वचन

के उद्योग से किसी को लाभ पहुँचा तो वह अपने का कृत-
कृत्य समझेगा—

एष स्यामहमल्पबुद्धि विभवोप्येकोऽपि कोऽपि ध्रुवम्।

मध्ये भक्तजनस्य मत्कृतिरियं न स्यादवज्ञास्पदम्॥

किं विद्याः शरदाः किमुज्ज्वलकुलाः किं पौरुषं किं गुणाः—

स्तत्किं सुंदरमादरेण रसिकैर्नापीयते तन्मधु ॥१३॥

अर्थात् मैं जैसा भी हूँ—अल्पबुद्धि, अविदित और एकाकी—मेरी कृति भवन जनो
के मध्य में अनादर का पात्र न हो। मधु-भक्तियों विद्या, उज्ज्वल कुल, पौरुष और गुण
का क्या गर्व कर सकती है? फिर भी क्या रसिक-जन आदर के साथ उन का सुंदर
मधु पान नहीं करते?

‘भक्ति-रत्नावली’ का मूलपाठ, जैसा कि ‘मैक्रेड बुक्स अन्ड दि हिंदूज’ ग्रन्थमाला
में इलाहाबाद के पाणिनि आफिस द्वारा १९१२ में प्रकाशित हुआ है, कुछ आतियों का

‘भक्ति-रत्नावली’ का
मूलपाठ

कारण बन गया है। प्रथम तो उस में दो दृष्टि संस्कृत टीका
बिना सकोच के स्वयं विष्णुपुरी जी की निमित्त मान ली गई

है। दूसरे पाठ के बिना कई प्रतियों में शोधे हुए छाप देने से कई स्थानों पर प्रत्यूद्धा-
रह गई है।

जहां तक कि पहली बात है, अर्थात् टीकाकार कोन था, यह कई हस्तलिखित प्रति-
के मिलान द्वारा अब निश्चय हो गया है। हमें चार प्रकार की 'भक्ति-रत्नावली' की हस्त-

टीकाएं लिखित प्रतिया प्राप्त हुई हैं। एक तो वह है जिन में कि विष्णु-
पुरी जी की कृति का मूलपाठ मात्र है। दूसरी वह है जिन में

'कातिमाला' टीका है, जिस में टीकाकार श्रीधर ने स्पष्ट शब्दों में अपनी रचना की रचना-
के विषय में विनम्रतापूर्वक क्षमा-याचना की है। इसी के साथ श्रीधर की रचना-विधि
तथा रचना-स्थान का निर्देश इस शब्ध में सदेह की गुजारण नहीं छोड़ता।

'कातिमाला' के अंत में श्रीधर इस प्रकार लिखता है —

इत्येषा बहुयत्नतः खलु कृता श्रीभक्तिरत्नावली ।

तत्प्रीत्यैव तथैव सम्प्रकटिता तत् कातिमाला मया ॥

अत्र श्रीधरसत्तमोक्तिलिखने न्यूनाधिकं यत्त्वभूत् ।

तत्क्षतुं सुधियोऽर्हतस्वरचनालुब्धस्य मे चापलम् ॥१॥^१

सहायज्ञ-शर-आण-शशाङ्क-गुणिते शके ।

फाल्गुने शुक्लपक्षस्य द्वितीयां सुमगले ॥२॥

वाराणस्यां महेशस्य सान्निध्ये हरिमंदिरे ।

भक्ति-रत्नावली सिद्धा सहिता कातिमालया ॥३॥

तीसरे प्रकार की हस्तलिखित प्रतिया वे हैं। जिन में संस्कृत मूल के साथ-साथ

हिंदी-वार्तिक हिंदी मंत्र में वार्तिक दिया हुआ है। यह वार्तिक जिस प्रकार
के साधारण वार्तिक होते हैं वैसा ही है और कदाचित् इस म

^१ एक हस्तलिखित प्रति (पृष्ठ १-१६०), जिस में संस्कृत मूल के साथ हिंदी
वार्तिक है, श्लोक के उत्तरार्ध का अर्थ इस प्रकार देती है—

अत्र कहत । इहा श्रीधर स्वामी की सत्तम कहते उत्तम जो उक्ति ताको
जो लिखन ताके विषे जो न्यूनाधिक घटिबढ़ि होय तन् तत्र रचना जे
कर्तव्य ताके विषे लुब्ध ते अपलता ताको क्षतुं कहत क्षमावान् अहं कह
योग्य है

श्रीधर की 'कातिमाला' टीका का आधार ग्रहण किया गया है।

इस प्रकार का नमूना देने के लिए एक प्रति से आरम्भ का भाग उद्धृत करता हूँ, जिस में मूल में मिलान हो सके—

श्रीमते नीमादित्याय नमः । श्री राधाकृष्णाय नमः ।

अथ भक्तिरत्नावली सटीक लिख्यते ।

श्रीकृष्णं परमानंदं नत्वा कुर्वे यथामतिः ।

भक्तिरत्नावलीवार्तिकं वृत्त्या सज्जनसमुखे ॥

ये मुक्तावपि । टीका । विष्णुपुरी कहत हैं । तान भक्तानपि तिन वैष्णवनि को सतत अहं वंदे । च पुनः तां भक्तिमपि ता भक्ति को अनुदिवसं अर्थये हूं मागी । त ताहि भक्तप्रियं भक्त है प्रिय जाको शरण्यं शरण्ये योग्य ऐसो जो हरि ताहि निन्य भजे । ते भक्त है कैसे । ये भक्ता मुक्तावपि निस्पृहाः मुक्ति हूं विषे स्पृहा जे वांछा ताकरि रहित । जिन भक्तनि हरिभक्ति छांडि मुक्ति हूं की वांछा नाही । तिनहां सों भक्ति है । कैसी प्रतिपद प्रतिक्षण प्रोन्मीलत प्रकट होत है आनंद ताको देन हारी जो भक्ति को अस्थाय (?) करि श्री हरि समस्त जे ब्रह्मादिक तिनको मस्तक मणि जाको स्वेवशे कुर्वन्ति ताहि अह वंदे ।^१

'भक्ति-रत्नावली' का नया पद्य-वार्तिक जो खोज में प्राप्त हुआ है अत्यन्त मूल्यवान् है। परन्तु दुर्भाग्यवश यह हस्तलिखित प्रति, जो बडोदा ओरिएण्टल इन्स्टीट्यूट में हिंदी पद्य में 'भक्ति-रक्षित है उस का प्रथम पन्ना प्राप्त नहीं। इसी प्रकार अन्त प्रकाशिका' टीका के दो-तीन पन्ने अलब्ध हैं। अतएव लेखक का नाम और उस टीका की तिथि नहीं ज्ञात हो सकी है। इस टीका का पूरा नाम है 'भाषानिवद्ध भक्ति-प्रकाशिका टीका'।

फिर भी, टीका का प्रारम्भिक अंश जो लुप्त होने से रह गया है, कुछ आवश्यकीय सूचना प्रकट करता है। इस लिए नीचे जो लंबा उद्धरण उस से दिया जाता है, उस के लिए पाठक क्षमा करेंगे—

^१ मूल श्लोक, जो कि 'भक्ति-रत्नावली' का मंगल-श्लोक है और सभी प्रतियों में इस रूप में पाया जाता है, विष्णुपुरी-रचित है, परन्तु भूल से इसे पाणिनि आफिस के संस्करण में टीका का प्रारम्भिक श्लोक कर के दे दिया गया है ।

अनुमानमोहिजसदीसा भाषावचसजनहितलीगा मेकोउहदि
रसअनुभागी विष्णुपुरीसंग्रहपसकीसा नामनकिरतनावलिद
तासुअरथकहुबुधिअनुसारा रचउसुभाषकरिविस्तारा समने
सुनतसुलजसवकहू रुविविनुअवेसुनैसुषताहू अनितनदेम
ननिवरनी कलनकिमहिमानवहयिनी ताहिदेतुकरिसंतसुजा
सुनिदैसंततकरिसनमाना हरिगुणसहितविनदसौईवानी सुर
जनकविकरुतवधानी कविनहोजनदियतुरप्रबीना अत्यबुद्धिने
विधिहोता एहिनेमोहिदेहुजनिकोरी संतसनाविनवौकरजोरी
नामावंतअकसीलनिधिकरुणकरगुणधाम भकिरसिद्धसिरजै
प्रतिनकहुकरउप्रनाम ६ विष्णुपुरीकेभिन्नवरमाधवदासप्रवीन
नकागिमनिमुक्तकीसालासुवदनयान ७ तवश्रीभगवतनक्तिकी

नावलीबनाइ श्रीपुरुषोत्तमसैनमेंहुउनकोदईपडाई ८ चौपई क
रवाविरचनताही नामनकिरतनावलिनाही विविधजीवसवक
की सुंदरविसदजरतिहरहकी महिमाप्रथमनक्तिकैवरनी अति
वनिधिकहुतरनी हुसरेमहंसतसंगप्रभाऊ मुक्तहोनकंदसुगम
भक्तिविशेषएपुनिबहुनाती वरज्योतिसरेमानसुहाती भवधा
ननवरीली संग्रहकसोसुमतिमुतप्रीनी शरणापन्नत्रयोदसम
श्रीश्रीताहिसमकहुजगनाही एहिनेकिरतनकीसाला गूथीदि
विसाला सोसबजगविख्यातसोहामी श्रीनागवतसिंधुतेआनी
संग्रहकरतीबार विष्णुपुरीनिजमनपुनो विधननहोरसंचार
जनगुणगावतै ९ लोक येमुकावदिनिष्ठा सा प्रतिपदकोकी
रा यागस्थायनमस्तमस्तकमालिकुबिसिंधुखिबरी सातमना
नक्तिप्रयिननक्तिप्रियकाहुपदहंससिद्धावनिहु विनसनिधवा

‘भक्ति-रत्नावली’ की ‘भाषा-निबद्ध टीका’ का एक पृष्ठ (न०
मूल प्रति बड़ोदे के ओरिएंटल इंस्टिट्यूट के संग्रह (नं० १५४५)

—इंस्टिट्यूट के अनुग

सन विष्णुपुरी जी और उन की 'भक्ति-रत्नावली'

॥ चउपाइ ॥

भाषा रचउ सजन हित लागी। जे कोउ हरि गुण रस अनुरागी।
विष्णुपुरी संग्रह भल कीन्हा। नाम भक्ति रत्नावली दीन्हा॥
तासु अरथ कछु बुधि अनुसार। रचउ सुभाषा करि विस्तार।
समझत सुनत सुलभ सब काहू। रुचि बिन श्रवन सुने सुख ताहू।
भनित भदेस बसु भलि वरनी। कृष्णभक्ति महिमा भवहरनी।
ताहि हेतु करि संत सुजाना। सुनिहँ सतत करि सनमाना॥
हरिगुन सहित तिसद सोई बानी। सुरमुनि जन कवि कहत बखानी।
कवि न होउँ नहि चतुर प्रवीना। अल्प बुद्धि में सब बिधि हीना।
एही ते मोहि देहु जनि खोरी। संतसभा बिनवौ कर जोरी॥

॥ दोहा ॥

क्षमावंत अह शीलनिधि, कल्याणकर गुणग्राम।
भक्ति-रसिक सिरमौर मम, तिन कहु करउ प्रनाम॥
विष्णुपुरी के मित्रवर, माधव दास प्रवीन।
तिन मागि भनि मुक्त की, माला सुखद नवीन॥
तब श्री भगवद्भक्ति की, रत्नावली बनाइ।
श्री पुरुषोत्तम क्षेत्र महु, उनकौ दई पठाइ॥

॥ चउपाइ ॥

तेगढ़ विरखनी की सूची करयो त्रयोदश विरचन ताही।
नाम भक्ति रत्नावली जाही॥
त्रिविध जीव सब कहु यह नीकी।
सुंदर विसर जरति हर हीयकी।

महिमा प्रथम भक्ति के बरनी। अति प्रताप भवनिधि कहु तरनी॥
दुसरे महंत सतसग प्रभाऊ। मुक्तिहोन कहँ सुगम उषाऊ॥
भक्ति विशषम पुनि बहु भाती बरन्यो तीसरे नाम सुहाती

नवधा गिब भिन्न नव रीति। संग्रह करचो सुमति यत् प्रीति॥
 शरणापन्न त्रयोदश मांही। कछो ताहि सम कछु जग नाही॥
 एही भक्ति रत्न की माला। गूथी चित दै सुभग बिसाला॥
 सो सब जग विख्यात सोहानी। श्री भागवत सिधू ते अनी॥

॥ सौरठा ॥

संग्रह करती बार, विष्णुपुरी निज मन गुन्यो।
 विघन न होइ संचार, हरिहरि जन गुण गावतें ॥^१

चौथे प्रकार की हस्तलिखित प्रतियों में मस्कृत मूलपाठ के साथ प्राचीन गज
 प्राचीन गुजराती गद्य- राती गद्य में टीकाए मिलती हैं। नीचे एक नमूना उद्धृत किया
 टीका जाता है जो उसी अंश का है जिस का हिंदी अंश पीछे उद्धृत
 हो चुका है। इस से पाठको को दोनों का मिलान करने में सुभीता होगा—

श्रीराधावल्लभो जयति। ये मुक्तावपि। श्रीकृष्णाय नमः। टीका। भक्त
 रत्नावली लिखिता। एह नो कर्ता विष्णुपुरी। ग्रथिताय श्री भागवत अमृत समुद्र मध्येयी
 उधर्ण कीधू छि तेहनी अर्थ प्राकृते लषीए छि। विष्णुपुरी-वचन। श्री हरि ने नमू छू निति।
 ते हरि केहवा छि। जेह ने भक्त वल्लभ छि अथवा भक्तने जे वल्लभ छि। ते भक्त केहवा
 छि जे मुक्तिनि विधि निस्पृह छि। ते भक्त ने नमू छुं। वली हरि केहेवा छि, प्रतिपद किहू-
 तां क्षण क्षणमि विधि भक्तरूप विक्राम पामतो थे आनंद तेहनी आपनार छि। वली ये
 पोतानाने सनस्तना मुकुट मणि करि छि। वली ते भक्त केहेता छि जे सदा हृदिना गम-
 तना चालनार छि। ते हरिनि समस्त अर्थनी प्रापतिनि अर्थ निरतर भजू छुं। सप्त रि-
 षिन् ये सदाचार जेणि अनुमीत। वली शू ते जणावू। ये आरंभ निरविघ्न समाप्ति करवानि
 अथि श्री भागवत पदि करीने श्रीकृष्ण कीर्तन आचरुं छुं।

मेरी जाँच की हुई विविध हस्तलिखित प्रतियों में इस ग्रंथ की सब में मनोरंजन

प्रति वह है जो लगभग २०० वर्ष हुए अहमदाबाद में लिखी गई थी और जिस में मूल को गुजराती गद्य टीका-सहित चित्रित करते हुए प्रायः ५० छोटे चित्र दिए गए हैं। लिखावट सचित्र प्रति की दृष्टि से भी यह मूल्यवान् है, क्योंकि इस में तत्कालीन गुजराती लिपिकला का और टीका-गद्य का भी अनुमान हो जाता है।

यह बात ध्यान देने योग्य है कि 'भक्ति-रत्नावली' की अनेक हस्तलिखित प्रतियां, जो या तो मूल संस्कृत में हैं या गुजराती अनुवाद सहित हैं, प्रायः गुजरात में श्रीकृष्णो- होती हैं। गुजरात में, जहां प्रभासपत्तन और द्वारिका- पासना जैसे कृष्णोपासना से सबंध रखने वाले तीर्थ-स्थल हैं, वैष्णव धर्म का प्रचुर-रूप से प्रचार रहा है।

सत्ता के निरंतर आवागमन के कारण ही पश्चिम भारत में हम 'गीतगोविंद' की रचना के कुछ वर्ष बाद ही उस का, तथा बिल्वमंगल की 'कृष्ण-कर्णामृत' और 'बालगोपाल-स्तुति' जैसी रचनाओं का प्रचार पाते हैं। यह एक तथ्य है कि चैतन्यदेव ने नृसिंह मुनि के 'भक्ति-रत्नायन' के विषय में द्वारका में ही सुना था और यह ग्रंथ अपने साथ ले गए थे।

'भक्ति-रत्नावली' की एक सचित्र प्रति मिल जाने से संस्कृत की हस्त-लिखित भक्ति-विषयक प्रतियों की संख्या में एक और वृद्धि गुजरात में प्राप्त 'भक्ति-रत्नावली' की सचित्र होती है। साथ ही साथ हमें लोककला का परिचय भी इन हस्तलिखित प्रति चित्रों द्वारा मिलता है।

संस्कृत ग्रंथों की सचित्र हस्तलिखित प्रतियां कम मिलती हैं। 'गीता', 'भागवत', 'महाभारत', 'हरिवंश', 'देवीमाहात्म्य', 'सौंदर्यलहरी', 'गीतगोविंद' और 'बालगोपाल-स्तुति'—यह ब्राह्मणधर्म-संबंधी संस्कृत के कुछ ग्रंथ हैं जो कि विभिन्न छोटे चित्रों द्वारा चित्रित हुए हैं। चूंकि 'भक्ति-रत्नावली' की यह प्रति गुजरात में प्राप्त हुई है, अतएव यह स्पष्ट है कि जो शैली चित्रों की इस में है वह वही है जो गुजरात में १६वीं सदी में प्रचलित थी। यह प्रति गुजराती चित्रशैली को समकालीन मुगल और राजपूत शैलियों के बराबर स्थापित करती है।

पुस्तक में अंकित सूचना में यह पता चलता है कि इस प्रति का कर्त्ता अहमदाबाद के श्रीमाली ब्राह्मणों के वंश में किसी कुवेर का पुत्र भट्ट कृपाराम था। और इस का लेखन रविवार फाल्गुन की सप्तमी को सवत् १८०६ वि० १७५० ई० में

अर्थात् लगभग २००^१ वर्ष पूर्व समाप्त हुआ है। नकल करने का स्थान वनों का 'बगम-विलास' का था जो कि ठीक ३०० वर्ष पूर्व नकल हुई थी। हिंदू मंदिरों में तथा पुराने विद्या-प्रतिष्ठित घरानों में खोज करने से अब भी बहुत सन्तानान सामग्री के पावने की संभावना है।

यह हस्तलिखित प्रति किसी प्रकार श्री फूलशङ्कर महाराज के हाथ में पड़ गई जो कि एक धार्मिक व्याख्याता हैं और खमान (अध्य गुजरात) के निवासी थे तथा अनन्तर हस्तलिखित प्रति कैसे से बस गए है। एक मित्र की सहायता से मैंने उसे प्राप्त किया, मिली ?

मुख्यतया चित्रों के अध्ययन के लिए, आदिवाद भयानक निश्चय किया कि यह सत विष्णुपुरी की 'भक्ति-रत्नावली' है, जिस में बाएँ हाथ की ओर मूल संस्कृत है और दाएँ हाथ प्राचीन गुजराती गद्य में एक चालू टीका है, जिसे के बीच-बीच में छोटे चित्र लगे हुए हैं जो कि मूल को चित्रित करने हैं। प्राप्त प्रति का माप १० $\frac{1}{2}$ " × ५ $\frac{1}{2}$ " है। इस में २ इंच की एक पट्टी संस्कृत मूल के लिए और ६ इंच की दूसरी पट्टी गुजराती टीका के लिए है और आवश्यकतानुसार चित्रों का स्थान दिया गया है। परन्तु ये चित्र लवाई में ६ इंच से अधिक कहीं भी नहीं हैं। प्रायः केवल राजर्षी भाग में चित्र दिए गए हैं और चित्रों के चारों ओर सुंदर फूल हैं।

इन चित्रों में मुगल और राजपूत शैलियों के ह्रास-युग का आभास मिलता है।

चित्रों की शैली

फिर भी कुछ स्थलों पर बेपभूपा, भूप्रदेश और शैली में गुजराती लोकशैली का भी प्रदर्शन होता है, जो उस समय प्रचलित थी।

'भागवत' के कुछ प्रमुख व्यक्तियों और दृश्यों के इन चित्रों द्वारा सत विष्णुपुरी की 'भक्ति-रत्नावली' में गूँथे हुए रत्नों की आभा का पाठक सुंदरतर आभास पा सके यह इन पवित्तियों के लेखक की कामना है।

^१ इति श्री भक्त-रत्नावल्यां त्रयोदशसु विरचन समाप्त । १३ । श्री विष्णुपुरी ग्रंथितायां श्री भागवतमृताब्धिलब्ध श्री भागवत् रत्नावल्यां संपूर्ण । श्री स-वत् १८०६ वर्षे फाल्गुनमासे कृष्णपक्षे सप्तमी रविवारादि श्री असबाबा-वासि श्रीमाली ज्ञाती भट कुबेरात्मज कृपारासेन लिखितमिदं पुस्तकं । मंगलं लेखकानां च । च मंगलं मंगलं सर्वे प्राणीनां मंगलं जय मंगलं श्री रामाय नमः

वासवदत्ता-हरण का टिकरा

(पकाई मिट्टी का; कौशांबी से प्राप्त)

[लेखक—श्रीयुत राय कृष्णदास]

(१)

उदयन (छठे शताब्दी ई० पू०) प्राचीन भारत के प्रसिद्ध और प्रतापी राजाओं में से हैं। वे पाटव-वग में थे और बुद्ध भगवान् के तुल्यकालीन थे। महाभारत में प्रायः सो वर्ष बाद हस्तिनापुर को गंगा बहा ले गई थी। अतएव पाटव के वनधरो ने अपनी राजधानी वृद्धा में उठा कर काशावती में स्थापित की थी। यह कौशांबी प्रयाग में कोई बीस कोस पश्चिम-दक्षिण यमुना के किनारे वत्स जनपद की एवं सारे देश की एक बड़ी समृद्ध नगरी थी। अब इस का अवशेष दस बारह मील के घेरे में, एक पठार के रूप में विद्यमान है, जिस पर कोसम इत्यादि गाँव बसे हैं। आज भी वहाँ असंख्य प्राचीन वस्तुएँ भरी पड़ी हैं। सिक्के, मलके और मृण्मूर्तियाँ तो जमीन छूँदने में मिल जाती हैं। इस प्रकार की वस्तुओं का सर्वोत्तम संग्रह इलाहाबाद म्युनिसिपल संग्रहालय में है, और उस के बाद काशी के भारतकला-भवन का नगर है, इन दोनों ही संग्रहों का ध्येय इलाहाबाद संग्रहालय के प्राण श्री ब्रजमोहन व्यास के उत्साह को प्राप्त है। उन्हीं के उत्साह का फल यह भी है कि अगस्त १५ तद्वर्ष में वृद्धा पुरातत्व-विभाग ने, अपने डाइरेक्टर-जेनरल श्री कागिनाथ दीक्षित की प्रेरणा में खुदाई प्रारम्भ कर दी है, जिस में अभी में बड़ी आशाजनक सफलता होने लगी है।

कोशावती के पठार को देख कर अब भी उस महानगरी की बीती समृद्धि आँखों के सामने नाच उठती है, और जितने पग आप उस पर चलते हैं, यही जान पड़ता है कि या तो यह कुम्भकुटाराम रहा होगा जिसे बुद्ध भगवान् ने अपने अनेक चातुर्मास-निवास से पावन बनाया

था, किवा महाराज उदयन का सुयामुन प्रासाद गढ़ा होगा जिस से उन की बीन की गंध लहरी चारों ओर आदोलित हुआ करती थी, क्योंकि वे अपने समय के बहुत से बीन गाय थे—मनुष्य तो क्या हाथियो तक को मोह लिया करते थे।

अस्तु, उदयन का जीवन बहुत घटनापूर्ण था। यहाँ तक कि उन के मंगल के वर्ण बार उन की कथा प्रचलित थी। कालिदास के 'मेघदूत' में सूचित है कि उदयन से प्रायः २११ वर्ष बाद तक अवधि में उदयन-कथा के कोविद ग्राम-वृद्ध मौजूद थे^१।

उदयन के जीवन की मुख्य घटनाओं में से एक यह भी थी कि उन्होंने ते अर्वाज जगद^२ के राजा प्रद्योत वगी, अपनी प्रचंडता के कारण चंड उपाधिधारी, महामेन को कन्या वामपदत्ता का हरण किया था। कालिदास ने 'मेघदूत' में इस कथा का भी उल्लेख किया है^३।

सप्रति इस कथा के पाँच लिखित रूप ज्ञात हैं—(१) भास के नाटक 'प्रतिज्ञा-योगधरायण'^४ में, (२) बौद्ध साहित्य^५ में, (३) जैन साहित्य^६ में तथा (४) 'कथा-मग्नि-सागर'^७ और (५) 'बृहत्कथामञ्जरी'^८ में। इन में सब से प्राचीन रूप यह है जो 'प्रतिज्ञा-योगध-

^१ 'प्राध्यावन्तीनुदयनकथाकोविदग्रामवृद्धान्'। पूर्वमेघ—३१

^२ जिस की राजधानी उज्जयिनी थी।

^३ 'प्रद्योतस्य प्रियदुहितरं वत्सराजोऽब्रजह्ने'। पूर्वमेघ—३४

^४ इस नाटक की कथा-वस्तु यही घटना है। इसे 'त्रिवेन्द्रम सस्कृत लीरीज' में प्रकाशित किया है। इस लेख में आगे इस के अवतरण दिए गए हैं जिन का पृष्ठ-निर्देश इस के सन् '२०' वाले तीसरे संस्करण से है।

^५ 'धम्मपदकथा' अण्णमादवग्ग, उदेनवत्थु के अंतर्गत वासुलदनायवत्थु। सारांश के लिए देखिए 'भारतीय इतिहास की रूपरेखा' जिल्द १, पृ० ३६३-३६५

^६ जैन साहित्य में यह कथा अपेक्षाकृत बहुत इधर आती है; इस का सब से पुराना उल्लेख संभवतः 'आवश्यक सूत्र' की टीका में है, जो विक्रम की ७वीं-८वीं शती की रचना है। इस के बाद यह कई ग्रंथों में मिलती है, जैसे—वि० १४वीं शती के, हेमचन्द्र सूरिकृत, 'त्रिविष्टिशलाका-पुरुष-चरित्र' के अंतर्गत 'महावीरचरित्र' में एवं 'कुमारपालप्रतिबोध' में (गायकवाड प्राच्य-ग्रंथमाला में पंडितवर मुनि जिनविजय-संपादित)। शेषोक्त ग्रंथवाली उदयन कथा पर स्व० डा० गुणे का, जुलाई १९२० के 'एनल्स आव् भंडारकर इन्स्टिट्यूट' में (पृ० १—२१) एक लेख है।

उक्त व्योरो के लिए मैं विनम्रतापूर्वक क्षमा माँगता हूँ

तरंग ३५

रायण में हैं, जैसा कि हम आगे देखेंगे। उस का साराश यो है—

महासेन उदयन में बैर रखता है, किन्तु उन की शक्तिमत्ता के कारण उन में युद्ध न कर के उन्हें एक कृत्रिम गज के छल से बंदी करा भेगाता है। उन की बीन 'घोषवती' उसे विजयोपहार रूप दी जाती है जिस को वह अपनी युवती कन्या वासवदत्ता को जो बीन सीख रही है, (और जिस के विवाह के सदेन आ रहे हें) दे देता है।

उदयन को छुड़ाने उन के मंत्री यौगधरायण तथा सखा वसतक इत्यादि अपने दल सहित उज्जैन पहुँचते हैं, और छद्मवेश में छिट-फुट हो कर अपना जाल फैलाते हैं। उन में से वसतक उदयन तक जा-आ सकता है।

यौगधरायण महासेन के प्रसिद्ध हाथी नलागिरि को उपचारो द्वारा उन्मत्त करा देता है, कि उस हाथी को स्वस्थ करने और वश में लाने के लिए वत्सराज बधन-मुक्त किए जाय और उन की बीन 'घोषवती' उन्हें वापस मिल जाय, क्योंकि उन में अपनी बीन से हाथी को वश में लाने की विलक्षण शक्ति है। यौगधरायण बधन-मुक्त वत्सराज को उसी हाथी पर 'घोषवती' बीन सहित, भगा देने का बंदोबस्त रखता है कि—

येनैव द्विरदच्छलेन नियतस्तेनैव निर्वाह्यते !^१

किन्तु इसी बीच एक दिन वासवदत्ता जल की परनाली फूट जाने के कारण विषम राजमार्ग को छोड़ कर बंदीगृह की ओर में 'अवतिमुदरी यक्षिणी' के पूजार्थ जाती है। कारागार के परिरक्षक (जेलर) को मिला कर उदयन सयोगवश उसी समय बंदीगृह के द्वार तक आ गए हैं। वे राजकुमारी पर आसक्त हो जाते हैं और यौगधरायण से कहला भेजते हैं कि राजकन्या समेत मेरे उड़ जाने का उपाय करो। यह सदेन पा कर मंत्री प्रतिज्ञा करता है कि—अपने स्वामी को 'घोषवती' बीन और राजकन्या के साथ हाथी पर सवार करा के यहा से चपल न कर दू तो मैं यौगधरायण नहीं^२।

इस बीच नलागिरि का मद उतारने के लिए और इत्थ उस के त्रास से अपनी और

^१प्रतिज्ञा०, ३।५

^२यदि तां चैव तं चैव तां चैवायतलोचनाम्।

नाहरामिनृपं चैव नास्मि यौगधरायणं ॥प्रतिज्ञा०।३।६

अपनी की रक्षा करने के निमित्त महासेन उदयन को भुक्त कर देता है,^१ और प्रायों के भी हो जाने पर भी उन्हें इस उर से पुन बंधी नहीं बनाना जिसे उपर्या के प्रति बग दुर्ग-बहार से निदा होगी^२।

राजकन्या की एक हथिनी है, जिस का नाम है—भद्रवती^३। योगधरायण का गण, गात्रमेवक नाम से, उस हथिनी का रक्षक बन गया है। एक दिन योगधरायण के लो की ओट ले कर यह चेष्टित करता है कि भद्रवती लौ लौ गई^४। अन्तःपुर हुआ पर उदयन मुक्त होने पर, पहुँचते-पहुँचते राज-अन्तःपुर तक पहुँच गण,^५ पर नामाश्रयता से उन का प्रेम हो गया। यद्यपि नाटकीय घटना में उस का समावेश नहीं है किन्तु उस का उदयन अवश्य है कि इधर उदयन की वीणावादन-कला, उधर वामवदत्ता की वीणा गीतों को प्रवृत्ति इस प्रेम-बध का कारण हुई थी^६। अस्तु अब वे नलागिरि के बंदों में उस हथिनी पर उज्जैन से उड़ जाते हैं।

राजकुमारी-हरण के समाचार से स्वभावतः सारी उज्जयिनी सन्वत्सा उठती है। भागे हुए प्रेमी-प्रेमिका का पीछा राजसेना किया चाहती हैं, जिसे योगधरायण और उस का

^१यदस्य चाजां कुरुते नलागिरिः स शिक्षिताना वचनेषु निष्ठति।

ततो विमुक्तः स्वशरीररक्षणे यशः प्रदातुं सुहृदा च जीवितम्॥ प्रतिज्ञा०, ४।१६

^२योगधरायणः—नेति पश्यत्युपक्रोशभयान्। प्रतिज्ञा०, ॥ पृ० १२२

^३भटः—भर्तृदारिकाया वामवदत्ताया... भद्रवती न दृश्यते। प्रतिज्ञा० पृ० १०६

^४गात्रमेवकः—... कण्डिलशोण्डिक्यागोह भित्वा भद्रवती पत्न्याते। प्रतिज्ञा०, पृ० ११०

^५हस्तप्राप्तो हि वो राजा रक्षितस्तेन साधुना।

नह्य नारुह्य नागेंद्रं वैजयन्ती निपात्यते॥ प्रतिज्ञा०, ४।२०

भाव यह है कि अन्तःपुर में पहुँचे बिना उदयन वामवदत्ता को कैसे पाते और जब वहाँ तक पहुँच गए थे तो उन्हें महासेन को सार डालते क्या लगता था।

^६भरतरोहकः—भो योगधरायण ! यदग्निसाक्षिकं महासेनस्य द्रुहितर शिष्यां प्रतिगृह्य अदत्तापनयनं कृतं, युक्तेयं भोस्तस्करप्रवृत्तिः ?

यौ०—मा मा भवानेवम्। विवाहं खन्वेष्ट स्वामिनः—

भरतानं कुले जातो ब्रह्मानामूजितः पतिः।

अकृत्वा

करिष्यति प्रतिज्ञा० पृ० १२१



दल रोक रखता है। अंत में वह बंदी कर लिया जाता है। किंतु पकड़े जाने तक वह इतना समय बिता देता है कि वत्सराज निकल जाते हैं।^१

अब क्या हो सकता था ! महासेन को हार माननी पड़ती है। वह अपने अमात्य भरतरोहक को यौगधरायण के मुक्त करने के लिए भेजता है और अतः वासवदत्ता-हरण को क्षात्रधर्म के अनुकूल विवाह मान कर उन दोनों के चित्र-फलक द्वारा विवाह संपन्न करता है।

(२)

हाल ही में भारत-कला-भवन, काशी, को कौशाबी के, एक ही साँचे से बने, पकाई मिट्टी के दो टिकरे मिले हैं, जिन पर प्रत्यक्षत इसी घटना का एक दृश्य अंकित है। एक टिकरे पर की आकृतियाँ स्पष्ट हैं^२, दूसरा^३ कुछ अधिक घिसा हुआ है (देखिए चित्र १, २, तथा ३)। दृश्य इस प्रकार है—

एक हथिनी पर तीन व्यक्ति सवार हैं। दाँत न होने के कारण वह स्पष्टतः हथिनी है। उस का अगला बायाँ पाँव उठा हुआ है। ऐसा लगता है कि अब चली। उस पर झूल कसा है। घिसे टिकरे में तीनों सवारों के सिर खडित हैं। साफ टिकरे में सब से आगे वाली मूर्ति का अधिकांश टूट गया है। चेहरा और धड़ नहीं बचा है। जितना अंश बचा है उस के दहिने हाथ में अकुश है जो हस्ति-संचालन की मुद्रा में हथिनी के मस्तक से लगा हुआ है। घिमे टिकरे में इस व्यक्ति का छाती वाला अंश बचा है, जिस से स्पष्ट है कि वह स्त्री है। साथ ही उस (घिसे टिकरे) में उस का बायाँ हाथ भी बचा है, जो आगे की ओर बढ़ा हुआ है; मानों हथिनी को आगे बढ़ने का इंगित कर रहा है। इस व्यक्ति के पीछे, बिल्कुल झिड़ कर दूसरा व्यक्ति बैठा है। साफ टिकरे में उस के दहिने कंधे से ले कर दहिने

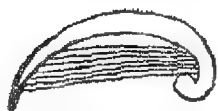
^१ चिरमरिनगरे निरोधमुक्तः स किल वनान्युपलभ्य भद्रवत्या ।

ग्रहणमुपगमिष्यति प्रयातो निमिषित भात्र गतेषु योजनेषु ॥ प्रतिज्ञा०, ४।१०

^२ कलाभवन के सहायक संग्रहाध्यक्ष श्री० विजयकुण्ड द्वारा संगृहीत ।

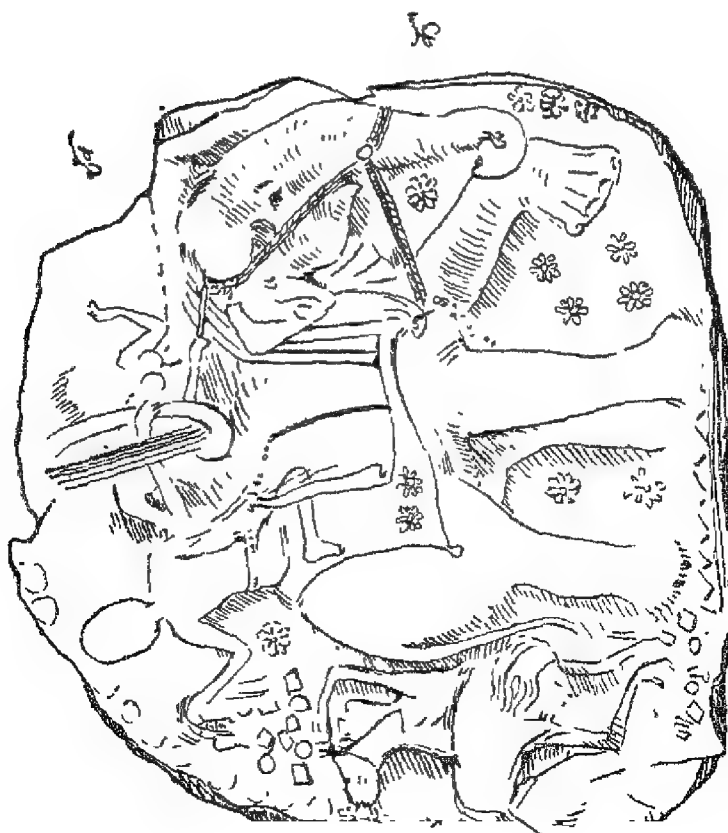
^३ दाता—श्री० प्रजमोहन व्यास

चित्र (८)



सप्ततंत्री बीणा

चित्र (३)



हाथ तक बचा है, जिस में वह सप्त-तंत्री वीणा^१ लिए है। धिमे टिकरे में उस के वक्षःजल का कुछ अंग भी बचा है, जिस से प्रमाणित हो जाता है कि यह दूसरा व्यक्ति पुरुष है। उस का कद भी पुरुष का है। उस का निचला धड़ (अच्छे टिकरे में) सुरक्षित है, कमर में धोती है; घुटने पर दुपट्टा पड़ा हुआ है तथा पैर हथिनी के कान की ओट में हो गया है। तीसरा व्यक्ति इन दोनों से अलग, पीछे बैठा है। वह भी पुरुष है। स्पष्ट टिकरे में उस का चेहरा घिस गया है लेकिन आकृति पूरी है। उस के तन पर धोती है और कमर से रस्सा कसा है, जिस का एक छोर आगे बड़ा है और उसे वह अपने बाएँ हाथ से थामे है, यह रस्सा हथिनी की कमर के तग वाले रस्से से मिल गया है। अर्थात् तीसरे महाशय इस रस्से के द्वारा हथिनी से इस प्रकार कस दिए गए हैं कि लुढ़क न पड़े। अस्तु इस तीसरे व्यक्ति का धड़ कुछ पीछे की ओर झुका हुआ है और मुँह भी पीछे को फिरा हुआ है, क्योंकि अपने दहिने हाथ से वह हथिनी के पीछे की ओर एक थैली झाड़ रहा है, जिस में से चौकोर और गोल सिक्के नीचे गिर रहे हैं। उन्हे हथिनी के पीछे स्थित दो व्यक्ति ले रहे हैं। इन में से एक उन्मुख है और अपना दहिना हाथ ऊँचा कर के सिक्के लोक रहा है। इस के सिर और कान शिरस्त्राण से ढके हैं। दूसरा—जो उक्त व्यक्ति के आगे की ओर है—झुक कर पृथ्वी पर गिरे हुए सिक्को को बीन रहा है। यह व्यक्ति वृद्ध है, जैसा कि उस के चेहरे पर की झुर्रियों और भुजा पर की उभरी नसों से मालूम होता है।

टिकरे की कोर पर सितारेदार फूलों की एक लड़ी बना कर टिकरे की सरहद बाँधी गई है। दृश्य की पृष्ठिका में जो अंग रिक्त हैं वे नौ पखड़ी वाली चौफुलिया से अलंकृत किए गए हैं, टिकरे में नीचे की ओर शृंगाटक बने हैं। टिकरा पीछे की ओर सादा है और हाथ से पाथ कर बनाया गया है। उम पर हथेली की रेखाएँ छप गई हैं। उस के ऊपरी सिरे पर

^१ सप्ततंत्री वीणा आज-कल की बीन-जैसी नहीं होती थी, बल्कि वह उस बाजे की तरह होती थी जिसे आज-कल 'कानून' वा 'सुरमंडल' कहते हैं। अंग्रेजी में इस का नाम 'हार्प' है। प्राचीन यूनान में भी इस का प्रचार था। एक टेढ़ी लकड़ी में एक के बाद दूसरा कर के सात तार कसे होते हैं (चित्र ४) जो जवे से बजाए जाते हैं। प्राचीन काल में तूवे वाली बीन के साथ-साथ इस सप्ततंत्री का भी प्रचार था। समुद्रगुप्त के सोने के सिक्कों में एक प्रकार ऐसा भी है जिस में वह मंच पर बैठा ऐसी सप्ततंत्री वीणा बजा रहा है

बीचो-बीच एक छेद है। ऐसे छेद प्राचीन काल की अधिकांश मूर्तियों में पाए जाते हैं। जान पड़ता है, इन में डोरी पिरो कर मूर्तियों को दीवार पर लटका देते थे।

इन टिकरों के अनुसार वासवदत्ता-हरण की कथा का यह रूप खड़ा होना है कि उदयन और वासवदत्ता हथिनी पर उज्जैन से भागे। हथिनी वासवदत्ता की थी इसी लिए वह उसे चला रही है। प्राचीन काल में राजकुमारों की भाँति राजकुमारियाँ भी हस्ति-संचालन करती थीं। उस के बाद वाला, सट कर बैठा हुआ, व्यक्ति उदयन है जो दहिने हाथ में अपनी घोषवती वीणा लिए है।

तीसरा व्यक्ति, जो सब से पीछे है और इस युगल से अलग बैठा है, उदयन का विदूषक वसंतक होना चाहिए,^१ क्योंकि वत्सराज के लिए कोशाबी का जो दल उज्जयिनी गया था उस में से वसंतक ही की पहुँच उदयन तक थी^२। दूसरे उस का इस तरह हाथी में बाध दिया जाना केवल उस की रक्षा का ही नहीं उस के विदूषकत्व का भी द्योतक है।

जिन लोलुप पिछलगुओं को वह सिक्के बिखेर कर बरका रहा है उन में से एक (शिख्राण-धारी) सैनिक और दूसरा (झुका हुआ) कचुकी होना चाहिए। इस झुके हुए व्यक्ति के वृद्ध होने के कारण हमारी यह उपपत्ति प्रमाणित हो जाती है, क्योंकि राजकुमारियों की देख-भाल के लिए ऐसे ही वृद्ध कचुकी रहा करते थे^३।

इस टिकरे का भास के कथानक से प्रायः सर्वथा ऐक्य है। यथा—

(क) उदयन और वासवदत्ता जिस वाहन पर भागे थे वह हथिनी थी।

(ख) वह हथिनी वासवदत्ता की थी।

^१ उदयन अपने हाथ में बीन लिए हुए थे तथा उन के साथ वसंतक भी था, ये दोनों अनुश्रुतिवा हेमचंद्र के समय तक जीवित थी—

वत्सराजो घोषवतीपाणिः प्रद्योतनन्दना।

कांचनमाला वसन्तश्चरोहस्तामयद्विपीम् ॥ त्रिषष्टि०—१०।११।२४८
वसंतक को तो जैन कथा में इतनी प्रधानता है कि वही हस्ति-संचालक है—
..... वसंतको हस्तिपकः।

—वही १०।११।२४७

‘कुमारपालप्रतिबोध’ में भी उक्त व्योरे प्रायः इसी प्रकार है।

^२ यौगधरायणः—वसंतक ! गच्छ भूयः स्वामिनं पश्य—प्रतिज्ञा०, पृ० ८६

^३ अन्तःपुरचरो वृद्धो विप्रो गुणगणान्वितः।

(ग) उस हथिनी पर उस का महावत न था।

(घ) उदयन के साथ उम की दीन भी थी।

(ङ) उन के साथ विदूषक वसंतक भी था।

भास में इस दपती के साथ वसंतक के जाने का कोई सीधा उल्लेख नहीं है, किन्तु यदि वह उज्जयिनी में रह गया होता तो चौथे दृश्य में जहाँ योगधरायण उज्जयिनी वालों से मोर्चा लेता है और अंततः पकड़ा जा कर भी महासेन पर विजयी होता है, वहाँ वसंतक महोदय के लतीफे बीच-बीच में अवश्य आते। अतएव वसंतक का चला जाना भी भास-सम्मत है।

यदि भास वासवदत्ता-हरण का दृश्य अंकित करता तो क्या वसंतक के गृह में कुछ ऐसा व्यंग न कराता—“तुम दोनों तो जीवन का रस लेने के लिए चले। यहाँ इस ब्राह्मण को क्या स्वस्ति-वलिदान के निमित्त छोड़े जाने हो?” अस्तु।

ये टिकरे असंदिग्ध रूप में शुगकालीन हैं। इन के डौल^१ का चिपटापन (फ्लैट माडेलिंग) उस युग के मूर्ति-शिल्प की विशेषता है। इन में चौकोर सिक्को का आना भी मार्क की बात है। ये चौकोर सिक्के आहत (पंच-मार्कड) वा ढले हुए (कास्ट) होने चाहिए। शुगकाल में इन दोनों ही प्रकार के चौकोर सिक्को का चलन था। शुगकाल के बाद चौकोर सिक्को का बनना और संभवतः प्रचलन भी, बढ़ हो गया था।

प्रसंगवश यहाँ यह कह देना भी अनुचित न होगा कि इन टिकरों पर के दृश्य की ‘प्रतिज्ञा-योगधरायण’ वाली कथा से एकरूपता के कारण भास के समय पर भी—जो बड़ा विवादास्पद विषय रह चुका है—एक नया प्रकाश पड़ता है। अर्थात् इस ऐव्य के कारण भास का समय इन टिकरों से अधिक दूर नहीं ठहरता। दूसरे शब्दों में इन टिकरों के कारण जायमवाल द्वारा निर्णीत भास का समय, ई० पू० प्रथम शती, विनिश्चित हो जाता है।

एक तो ये टिकरे कौशाबी के हैं, दूसरे शुगकाल के हैं अतएव इन से वासवदत्ता-हरण का जो रूप मिलता है वह अपेक्षाकृत प्रामाणिक होना चाहिए। ऊपर भास वाला रूप भी, जैसा कि हम ऊपर देख चुके हैं, प्रायः यही है, अतएव यह मानना चाहिए कि

^१ ‘माडेलिंग’ के लिए अपने यहाँ की क्रिया ‘डौलियाना’ वा ‘डौलना’ है। इसी से सुडौल, बेडौल आदि विशेषण बनते हैं

वामवदत्ता-हरण का वास्तविक ऐतिहासिक रूप यही है; इस स्वरूप की स्वाभाविकता भी इस बात की पोषक है।

‘कथासरित्सागर’^१ में डम घटना का जो रूप मिलता है उस में कहानीपन है। थोड़े में वह इस प्रकार है—

“ . . . बंदी उदयन को चंड-महासेन ने वासवदत्ता के ब्रीन सिखाने पर नियत किया। वह उदयन से प्रेम करने लगी। उस के पिता ने उसे भद्रवती नाम की हथिनी दी थी, जिस की चाल बड़ी तेज थी। उदयन ने यौगधरायण की (जो एक विद्या के बल से अदृश्य हो कर वत्सराज के पास रह रहा था) सीख से वासवदत्ता को समझाया कि इसी हथिनी पर भाग चले। कुमारी ने हथिनी के महावत आपाढक को, जिसे यौगधरायण ने मिला लिया था, बुला कर हथिनी लाने के लिए कहा। संध्या समय, जब मेघ गरज रहे थे, आपाढक हथिनी तैयार कर के ले आया। उदयन ने, मंत्रबल से अपना वधन खोल डाला। अपनी ब्रीन ओर शस्त्रो को ले कर, वामवदत्ता, उस की सखी कांचनमाला, अपने सखा वसतक (जो मंत्रबल से छद्मवेश में उस के पास रहता था) तथा आपाढक के साथ, उस हथिनी पर सवार हो के वह चलता बना। नगर का परकोटा जो उन का बाधक हुआ तो भद्रवती ने उसे तोड़ डाला और वहा के दो रक्षको ने जो उन्हे रोका तो उदयन ने उन्हे हथियार के घाट उतार दिया^२। इस प्रकार वह मडली चंड-महासेन के हाथ से निकल गई।”

‘कथासरित्सागर’ में उदयन द्वारा दो नगर-रक्षक मारे जाते हैं। इधर टिकरे में भी दो व्यक्ति उदयन के पीछे लगे हैं, किंतु यहां उन के मारने की नौबत नहीं आई है। यहां रिश्वत दे कर उन से पीछा छुड़ाने में वसतक ही समर्थ हो जाता है।

कला की दृष्टि से यह टिकरा एक सुंदर चीज है। इस का डौल चिपटा होते हुए भी कायदे से है। इस की प्रत्येक रेखा सुनिश्चित है; उस में बारीकी है, साथ ही दम-खम भी है। भारतीय कला में आरंभ ही से हाथी का एक विशिष्ट स्थान है और उसे अकित करने में अपने कलाकार यथेष्ट सफल भी रहे हैं। प्रस्तुत टिकरे की हथिनी का अंकन भी वैसा ही हुआ है। उस का अंग—कद-कंड़े से है, उस के बदन की झुर्री बारीकी से दिखाई

^१ ‘कथामुखलम्बक’, ५ वीं तरंग, श्लो० १-२५

^२ तत्स्थानरक्षिणौ वीरौ स्वैरं स हतवान्पुं० । वही, श्लो० २५

है। भद्रवती सीधी और सधी हुई हथिनी थी^१, इसी लिए वह वासवदत्ता को मिली थी—स्वभावतः वह अघेड रही होगी, अतः ये झुर्रियाँ सार्थक हों। उस के अगले पेर के भग में गति भी खूबी से दिखाई गई है। वस्त्रों की सिलवटों और मोड़ कुशलता से अंकित हैं। पृष्ठिका का खडहर (व्यर्थ अवकाश) आलंकारिक फूल छीट कर दूर किया गया है। वासवदत्ता का हस्ति-संचालन के लिए किंचित् झुक कर वहिने हाथ से भद्रवती के सिर पर अङ्गुली लगाना और बाएँ हाथ को आगे कर के उसे बढ़ाना, उधर पसनक का थैली बिखेरने के लिए, अपने शरीर को सम्हाले हुए, पीछे मुड़ना भी अच्छा अभिव्यक्त हुआ है, इसी प्रकार सिक्के लोकने और बिनने वालों की मुद्राएँ भी ठीक अंकित हुई हैं।

इस भाँति इतिहास तथा कला, दोनों ही, की दृष्टि से यह टिकरा विशेष महत्त्व का है।

अंत में यह बात भी उल्लेखनीय है कि इस प्रकार के टिकरे बनाने की प्रवृत्ति अपने कुम्हारों में, आज तक चली आती है। मुझे वचन की याद है कि (वर्तमान महाराज बनारस के पितामह) बूढ़े काशिराज ईश्वरीनारायण सिंह की—जो बड़े रूप-स्वरूप के आदमी थे और काशी में बहुत लोकप्रिय थे—आकृति वाले मिट्टी के चोखूटे टिकरे काशी में बना करते थे। उन में भी डोरी से लटकाने के लिए छेद रहता था और अलंकरण के लिए बूटियों का छिटाव। इसी प्रकार के जगन्नाथ जी की त्रिमूर्ति और रूपएँ पर की विक्टोरिया की आकृति वाले टिकरे भी बनते थे। संभवतः आज भी वैसे सब टिकरे बनते हैं।

^१ स्वभावविनीताया भद्रवत्या अङ्गुशेन किं कार्यम्। प्रतिज्ञा०, पृ० १०७
पुष्पबन्ध्याया किं कार्यम्। प्रतिज्ञा० पृ० १०८
—पुष्पेण बंधु ।

प्राचीन वैष्णव-संप्रदाय

[लेखक—डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट्० (इलाहाबाद)]

(क्रमागत)

३—ब्रह्म-संप्रदाय

मध्वाचार्य ने इस संप्रदाय का प्रचार किया। यह वायु देवता के अवतार माने जाते हैं। इन का जन्म ११६६ ई० में कन्नड़ प्रदेश में हुआ था। इन के पिता का नाम 'मध्य गेह' और माता का 'देवता' था। इन का प्रसिद्ध नाम 'आनन्दतीर्थ' और 'पूर्णप्रज्ञ' था। किंतु पिता इन्हें 'वामुदेव' कहा करते थे। जन्म ही से इन में कुछ वैलक्षण्य था। इन्होंने बहुत ही अल्पवयस में सन्यास ग्रहण करने की उत्कट इच्छा प्रकट की, किंतु पिता-माता के अनुरोध से इन की इच्छा उस समय पूरी न हो सकी। कुछ दिन बाद जब इन के पिता के दूसरा पुत्र हुआ तब इन्होंने सन्यास ग्रहण कर लिया और तब से 'पूर्णप्रज्ञ' ही के नाम से प्रसिद्ध हुए।

इस के बाद यह भारत-भ्रमण के लिए निकले और हरिद्वार पहुंचे। यहाँ कुछ दिन रह कर बदरिकाश्रम की तरफ चले गए और किसी एकांत स्थान में इन्होंने योगाभ्यास और तपस्या की। कहा जाता है कि तपस्या के अंत में व्यासदेव ने इन्हें दर्शन दिया और इन को वैष्णव धर्म-प्रचार के लिए तथा 'वादरायणसूत्र' के ऊपर एक भाष्य-रचना के लिए आज्ञा दी। इन्होंने 'वादरायणसूत्र', 'उपनिषद्' तथा 'गीता' की अपने मतानुसार टीका की। इन के अनेक प्रसिद्ध शिष्य हुए, जिन्होंने इन के मत के समर्थन में ग्रंथों की रचना की। 'अनु-व्याख्यान', 'न्यायसुधा', 'पदार्थसंग्रह', 'मध्वसिद्धांतसार' आदि ग्रंथ इन के बहुत प्रसिद्ध हैं। इन का दार्शनिक सिद्धांत 'द्वैतवाद' है।

पूर्णप्रज्ञ के अनुसार पदार्थ दस हैं—द्रव्य, गुण, कर्म, सामान्य, विशेष, विशिष्ट, अशी, शक्ति, सादृश्य तथा अभाव। इन का संक्षिप्त विवरण नीचे दिया जाता है।

दो विवादशील वस्तुओं में जो द्रवण अर्थात् गमन प्राप्य हो वही 'द्रव्य' है। उपा-

पदार्थ-विचार : दान-काग्न को भी 'द्रव्य' कहने ह, अर्थात् जिम का परिणाम

द्रव्य-निरूपण हो या जिस रूप में परिणाम हो दोनों ही द्रव्य हैं। उपादान भी

दो प्रकार के होते हैं—परिणाम और अभिव्यक्ति।^१

द्रव्य के पुन बीम भेद हैं—परमात्मा, लक्ष्मी, जीव, अव्याकृत आकाश, प्रकृति, गुणत्रय, महत्तत्त्व, अहंकार, बुद्धि, मन, इन्द्रिय, तन्मात्रा, भूत, ब्रह्मांड, अविद्या, वर्ण, अध-कार, वासना, काल, तथा प्रतिबिम्ब^२। इन में परमात्मा, लक्ष्मी, जीव, अव्याकृत आकाश, तथा वर्ण की तो अभिव्यक्ति होती है, और बाकी का परिणाम होना है।^३

१—परमात्मा—यह अनंत गुणों में पूर्ण है। लक्ष्मी आदि की अपेक्षा परमात्मा का ज्ञान अनंत गुण अधिक है। इस में श्रुत, अधुन, विरुद्ध ये सभी गुण नित्य वर्तमान हैं। इस का ज्ञान महाशुद्ध, चित्स्वरूप, समस्त विशेषों का स्पष्ट-रूप से दर्शनात्मक, नित्य, एक ही प्रकार का, मूर्ध-प्रभा के समान निरंतर वस्तुमात्र का प्रकाशक, अभिमान तथा दोषा में रहित, तथा सदैव विकारहीन है^४। लक्ष्मी में भी प्रायः ये सभी गुण हैं, किंतु भेद इतना ही है कि परमात्मा में जो विशेष है वह लक्ष्मी में नहीं। यह सभी अत्यंत सूक्ष्म विशेषों के साथ अपने को तथा दूसरों को भी देखता है।

सृष्टि, स्थिति, मंहार, नियम, अज्ञान, बोधन, बध, तथा मोक्ष इन कार्यों को परमात्मा निरंतर करता है। दूसरा कोई भी इन्हें नहीं कर सकता, अतएव परमात्मा 'एकराट्' कहलाता है। बिना सर्वज्ञ हुए ये कार्य नहीं किए जा सकते इस लिए यह सर्वज्ञ है।^५ प्रकृत्यादि जड़ पदार्थ, ब्रह्मादि जीव तथा महालक्ष्मी सबों से यह अत्यंत भिन्न है। शरीर के बिना परमात्मा भी सृष्टि आदि नहीं कर सकता है, इस लिए परमात्मा का भी शरीर है। यह शरीर नित्य, ज्ञानात्मक, आनदात्मक तथा अप्राकृतिक है। इस का प्रत्येक अंग आनन्द-मय और चित्स्वरूप है। यह सर्वस्वतन्त्र और एक ही है। इस के समान या इस से परे

^१ 'पदार्थसंग्रह', पृ० २३ (क)

^२ वही, पृ० १ (ख)

^३ 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० २३ (क)

^४ वही।

^५ वही पृ० २४ क

कोई भी नहीं है। कोई भी मुक्त पुरुष इस का साम्य नहीं लाभ कर सकता है, ऐवय तो दूर है।

जीव के प्रत्येक रूप में परमात्मा परिपूर्ण-रूप से वर्तमान है। इस लिए सभी अवतारों में भगवान् पूर्ण-रूप से वर्तमान रहते हैं। अवतारों के सवध में बधन और मुक्ति का प्रश्न ही नहीं हो सकता क्योंकि ये अजर, अमर और चिदानन्दमय हैं। इन में परस्पर किसी प्रकार का भेद नहीं है। भगवान् का अपना रूप तथा आविर्भूत रूप कोई भी देश, काल तथा गुण से परिच्छिन्न नहीं है।

सृष्टि, प्रलय, नियमन, ज्ञान, अज्ञान, जीव का बधन अर्थात् ईश्वरेच्छा, अविद्या, कामकर्म, लिङ्गशरीर, त्रिगुणात्मक मन, स्थूल शरीर तथा मोक्ष ये सब परमात्मा के अधीन हैं।^१ परमात्मा वैकुण्ठ में सब प्रकार का भोग करता है। लक्ष्मी आदि के साथ ब्रह्मा आदि मुक्त जीव वैकुण्ठ में परमात्मा को पूजते हैं। लक्ष्मी के स्वरूप के अपराजित 'विमिता' नाम के चिन्मय सुवर्ण के बने हुए परम-दिव्य पल्लव पर भगवान् गायन करते हैं। अविद्या, विद्या, सत्त्वादि, तीनों गुण, देहात्पत्ति, सुख-दुःख ये सब परमात्मा के अधीन हैं, इस लिए यह नित्य-बध और मोक्ष से रहित है और नित्य-मुक्त है।

मुक्त जीव अपनी इच्छा से शुद्धसत्त्वमय देह धारण कर उस के द्वारा यथेष्ट भोग का अनुभव कर पुनः स्वेच्छा ही से उसे त्याग देते हैं। इस शरीर में रजोगुण तथा तमोगुण के न रहने ही के कारण उन में शरीर-वारण-जन्य बधन नहीं रहता। इसे ही 'लीला-विग्रह' कहते हैं। फिर भी यह प्राकृत शरीर ही है^२। किसी-किसी के मत में मुक्त जीव पाँच भौतिक शरीर के द्वारा भी भोग कर सकता है, किन्तु यह कर्म से उत्पन्न नहीं है, इस लिए इस शरीर में इन्हें हम लोगों की तरह सुख-दुःख का ज्ञान नहीं होता और न उस में किसी प्रकार का बधन ही उन्हें प्राप्त होता है। यह शरीर उन का स्वेच्छा-स्वीकृत शरीर कहलाता है।^३

२—लक्ष्मी—यह परमात्मा से भिन्न किन्तु केवल उन्हीं के अधीन है। ब्रह्मा आदि

^१ 'पदार्थसंग्रह', पृ० १४७ (ख)

^२ श्री-संप्रदाय के अनुसार शुद्धसत्त्वमय लीलाविग्रह अप्राकृत देह है।

^३ पृ० ३६ ख ३७ क

जीव लक्ष्मी के पुत्र है, ओर ब्रह्म में ये सब लक्ष्मी ही में लीन हो जाते हैं। परमात्मा की कृपा से बलवती लक्ष्मी एक क्षण में विश्व की उत्पत्ति, स्थिति और लय, महाविभूति, वृत्तिप्रकाश, नियमावृत्ति, बंधन तथा मोक्ष को संपादन करती है। हिरण्यगर्भादि जीवों की अपेक्षा, भगवान् की प्रीति, भक्ति और ज्ञान में लक्ष्मी कीटिगुण अधिक है।

परमात्मा के समान लक्ष्मी भी नित्यमुक्त ओर आप्तकाम है। ऐसा होने पर भी यह विष्णु की सदैव उपासना करती है। लक्ष्मी और विष्णु का सबंध अनादि है इस लिए ये दोनों अनादिनित्य, अनादियुक्त, अनादिमुक्त तथा अनादिकृत हैं। यह परमात्मा की पत्नी है। ये दोनों नित्यमुक्त हैं अतएव इन के परस्पर संयोग से सुख की अभिव्यक्ति तो हो ही नहीं सकती, फिर इन में पति-पत्नी का सबंध मानने का यह कारण है कि भगवान् 'आत्मरमण' होने पर भी लक्ष्मी के प्रति अनुग्रहपूर्वक लक्ष्मी में स्वस्त्रीरूप में प्रवेश कर दूसरे रूप में क्रीड़ा करते हैं, अर्थात् लक्ष्मी में वर्तमान अपने ही रूप के साथ भगवान् क्रीड़ा करते हैं। लक्ष्मी भी चिद्रूप और अनंत है।

श्री, भू, दुर्गा, नृणी, ह्री, महालक्ष्मी, दक्षिणा, सीता, जयती, मत्स्या, रुक्मिणी, आदि सभी लक्ष्मी की मूर्तियां हैं। यह भगवान् के उर-स्थल में रहती हैं और इस अवस्था में 'यज्ञा' नाम को धारण करती हैं। 'दक्षिणा' मूर्ति के साथ भगवान् को अत्यंत सुख होता है। यह भी अप्राकृत शरीर है। यह देश और काल से ही पूर्ण है, न कि गुण से ओर यही परमात्मा और लक्ष्मी के आनंत्य का भेदक है।

३—जीव—ससारी जीव अज्ञान, दुःख, भय, मोह, आदि दोषों से युक्त हैं। ब्रह्मा और वायु में भी ये दोष हैं। अज्ञान ने चार बार, भय तथा शोक ने दो बार ब्रह्मा पर आक्रमण किया था। विष्णु के वन में रहने वाली उन्हीं की सूक्ष्म प्रकृति श्री, भू तथा दुर्गा ब्रह्मा आदि को भय देती हैं, किंतु रुद्र आदि में जिस प्रकार भय आदि स्थिर होते हैं, उस प्रकार ब्रह्मा में नहीं। अज्ञान भी ब्रह्मा के शरीर को स्पर्शमात्र कर बाहर चला जाता है। ब्रह्मा का मोह मिथ्याज्ञान-रूप नहीं है, किंतु नियत अपरोक्ष ज्ञान का अभावस्वरूप है। ब्रह्मा का भी शरीर पंच-भौतिक है और बंधन में पड़ा है। वह भी मोक्ष चाहते हैं।

ऐसे जीव असंख्य हैं। यह इतने सूक्ष्म हैं कि एक परमाणु-प्रदेश में भी अनंत जीव रहते हैं। यह आनंत्य केवल व्यक्तिगत नहीं है, किंतु गणगत भी। जैसे—ऋजुगण वसुरगण इत्यादि

जीव के तीन भेद हैं—मुक्तियोग्य, तमोयोग्य तथा नित्यससारी।

मुक्तियोग्य पुनः पाँच प्रकार के हैं—‘देव’, जैसे—ब्रह्मा, वायु आदि, ‘वर्हाय’, जैसे—नारदादि, ‘पितृ’, जैसे—विश्वाभिन्न आदि; ‘चक्रवर्ती’, जैसे—रघु, अंबरीष आदि, तथा ‘मनुष्योत्तम’। इन जीवों में अनेक तारतम्य है।

तमोयोग्य पुनः दो प्रकार के हैं—‘चतुर्गुणोपासक’ और ‘एकगुणोपासक’। जो सत्, चित्, आनंद और आत्मा-रूप में ईश्वर की उपासना करते हैं वे तो ‘चतुर्गुणोपासक’ हैं। और जो केवल आत्मा ही को परमदेव भगवान् समझ कर उम की उपासना करते हैं वह ‘एकगुणोपासक’ हैं। इस उपासना के द्वारा कोई-कोई इसी गरीब में रहते ही मुक्ति पाते हैं, और इन का आक्रमण नहीं होता, जैसे—तृणजीव, स्तव इत्यादि। यह फिर चार प्रकार के हैं—दैत्य, राक्षस, पिशाच तथा अधम मनुष्य।

नित्यससारी—ये जीव सदैव सुख-दुःख भोगते हैं। ये मध्यम मनुष्य ही होते हैं और अनत हैं। ये सदैव स्वर्ग, नरक तथा पृथ्वी में घूमते रहते हैं।

रामानुज के मत में ब्रह्मादि जीवों में केवल सत्ता दशा ही में अंतर है। मुक्ति होने पर ये सभी जीव समान हैं, और परमात्मा के साथ भी इन का साम्य मोक्ष में हो जाता है। तार्किकों के अनुसार भी मुक्ति-दशा में सभी जीव समान हैं। परंतु मुक्त-जीव और परमात्मा में फिर भी भेद है, क्योंकि परमात्मा सर्वज्ञ, सर्वकर्ता और सर्वोत्तम है। मायावाद में भी सभी जीव परमात्मा में अभिन्न हैं। भेद तो केवल भ्रम है।

परंतु माध्वमत में संसार तथा मोक्ष दोनों ही अवस्था में जीवों में भी परस्पर भेद है, और परमात्मा भी इन सबों से भिन्न है।^१ इसी कारण मुक्त-जीवों में परस्पर उन के काम, संकल्प तथा आनंद में भी अंतर है और इसी से ये मुक्त-जीव भी शुभकर्म करने हैं। इसी प्रकार परमानंद को पाए हुए आविर्भूत स्वरूप योगियों में भी परस्पर भेद है। फिर भी जो मुक्त-जीवों में साम्य कहा जाता है वह यह है कि उन में दुःखाभाव, परानंद तथा लिङ्गभेद एक ही सदृश है। और ज्ञान के भेद से परमानंद के आस्वादन में भी भेद है।

४—अव्याकृत आकाश—इसे एक प्रकार से दिक् ही समझना चाहिए। सृष्टि-काल में इस में न तो कोई विकार और न प्रलयकाल ही में इस का नाश होता है। इसी लिए

इसे 'अव्याकृत' कहते हैं। इसे गगन, साक्षिगोचर, तथा प्रदेश भी कहते हैं। यह नित्य है और अहंकार के तामस अंश से उत्पन्न भूताकाश से भिन्न है। यह एक, व्याप्त और स्मृगन है। पूर्व, दक्षिण आदि विभाग इस के स्वाभाविक अवयव हैं। इसी कारण जिस स्थान में सूर्यादि नहीं भी होते, जैसे वैकुण्ठ में, वहाँ भी पूर्व आदि दिशाओं का ज्ञान होता है।

भूताकाश से यह भिन्न है, क्योंकि अव्याकृत आकाश रूपरहित, कूटस्थ, नित्य, साक्षिसिद्ध, विभु और क्रिया-रहित है, किंतु भूताकाश रूपयुक्त, देहाकार में विकारशील, तामस तथा अहंकार का कार्यरूप, एक और अविभु एव गतिशील है। लक्ष्मी उस की अभिमानिनी देवी है। इन्हीं के अधीन यह है।^१

५—प्रकृति—साक्षात्, जैसे—काल और तीनों गुणों का, या परस्पर, जैसे—महदादि का, उपादान प्रकृति है। इसी से यह द्रव्य भी है। यह जड़, परिणामिनी, तीनों गुणों से अतिरिक्त, अव्यक्त और नानारूपा है। महाप्रलय के अनंतर नवीन सृष्टि का उपादान कारण होने में यह 'नित्य' है। क्षण, लव आदि काल के विभागों का भी कारण यह है, इसी से व्यापक भी है। इस की अभिमानिनी देवी रमा है। जीवों के लिंग-शरीर की समष्टिरूप ही प्रकृति है। महाप्रलय में यह अकेली रहती है।

६—गुणत्रय—सत्त्व, रजस् और तमस् इन तीनों गुणों के समुदाय को गुणत्रय कहते हैं। भगवान् ने सृष्टिकाल में मूला प्रकृति से सत्त्वरजि, रजोराशि तथा तमोराशि को उत्पन्न किया। इसी से महदादि सृष्टि होती है। सृष्टि के लिए इन तीनों गुणों में निम्नलिखित परिमाण रहता है—तमस् से दो गुना रजम्, और रजस् से दो गुना सत्त्व। तमोगुण महत्तत्त्व से दस गुना अधिक परिमाण का है। महत्तत्त्व के चारों ओर यह दश-गुणित तमोगुण घिरा हुआ है।

प्रकृति से पहले केवल शुद्ध सत्त्व उत्पन्न होता है। सत्त्व और तमोगुण के मिश्रण से रजोगुण तथा सत्त्व एव रजोगुण के मिश्रण से तमोगुण होता है। रजोगुण में १ भाग रजस्, १०० भाग सत्त्व और $\frac{१}{१००}$ भाग तमस् है। तमोगुण में १ भाग तमस्, १० भाग सत्त्व और $\frac{१}{१०}$ रजस् है। गुणों के इसी वैषम्य को सृष्टि कहते हैं। सृष्टिकाल में सत्त्व-

गुण कभी मिश्रित नहीं रहता है, यह सर्वदा शुद्ध ही रहता है। गुणों की साम्यावस्था ही को प्रलय कहते हैं।

रजोगुण से जगत् की सृष्टि, रजोगुण में विद्यमान सत्वगुण से स्थिति तथा तमोगुण से संहार होता है। सत्व की अभिमानीनी श्री, रजस् की अभिमानीनी भू; तथा तमस् की अभिमानीनी दुर्गा रमा हैं। ब्रह्मा आदि भी गुणत्रय के अभिमानी हैं।

७—महत्तत्त्व—इस का उपादान साक्षात् गुणत्रय का अंश है। सभी तीनों गुण महत्तत्त्व रूप में नहीं परिणत होने, कारण महत्तत्त्व की अपेक्षा मूला-प्रकृति दशगुण अधिक है। प्रलय-काल में महत्तत्त्व गुणत्रय में लीन हो जाता है। उस समय महत्तत्त्व बारह भागों में विभक्त होता है। उस से दश भाग शुद्धमत्त्व में, एक भाग रजस् में तथा एक भाग तमस् में प्रवेश करता है। और फिर सृष्टिकाल में शुद्धमत्त्व का दश भाग तथा रजस् का एक भाग तमोगुण के साथ मिल जाता है। तब महत्तत्त्व की उत्पत्ति होती है। इस में तीन भाग रजस् हैं, और एक भाग तमस्। इस प्रकार चारों भागों से युक्त महत्तत्त्व की उत्पत्ति होती है। महत्तत्त्व में विद्यमान रजोगुण में सत्वगुण का भी कुछ अंश है, इस लिए महत्तत्त्व में भी सत्वगुण का अंश रहता ही है। इस महत्तत्त्व का परिमाण तमोगुण की अपेक्षा दशगुण न्यून है। ब्रह्मा तथा वायु अपनी स्त्रियों सहित महत्तत्त्व के अभिमानी हैं।

८—अहंकारतत्त्व—महत्तत्त्वगत तमोगुण के भाग से 'अहंकार' की उत्पत्ति होती है। इस में दश भाग सत्वगुण, एक अंश रजस् तथा रजस् का दमवां हिस्सा तमस् है। यह महत्तत्त्व से दशांश न्यून है। गरुड, शेष, रुद्र आदि इस के अभिमानी हैं। इस के तीन भेद हैं—वैकारिक, तैजस तथा तामस।

९—बुद्धितत्त्व—महत्तत्त्व से 'बुद्धितत्त्व' की उत्पत्ति होती है। यह दो प्रकार का है—तत्त्वरूप तथा ज्ञानरूप। इन में ज्ञानरूप-बुद्धि गुणविशेष है। यह तत्त्व नहीं माना जाता है। तैजस अहंकार के द्वारा यह उपचित होता है। ब्रह्मा से ले कर उमा पर्यंत इस के अभिमानी हैं।

१०—मनस्तत्त्व—यह भी दो प्रकार का है—तत्त्वरूप तथा उस से भिन्न। वैकारिक अहंकार से मनस्तत्त्व की उत्पत्ति होती है। रुद्र, गरुड, शेष, काम, इंद्र, अनिरुद्र, ब्रह्मा, सरस्वती, वायु और चंद्रमा इस के अभिमानी हैं।

तत्त्वभिन्न मन इन्द्रिय है वह भी दो प्रकार की है नित्य और अनित्य नित्य

मनोरूप इन्द्रिय परमात्मा, लक्ष्मी, ब्रह्मा आदि सब जीवों का स्वरूप भूत है। यह साक्षी कहलाता है। इसी लिए यह चेतन्य-स्वरूप है। बद्ध जीवों का मन चेतन और अचेतन दोनों है। किन्तु मुक्तों का मन केवल चेतन ही है। भगवान् यद्यपि अपने स्वरूप ही में सब भोगों को भोग सकते हैं तथापि जीव के देह में रह कर वह जीव के इन्द्रियों द्वारा ही भोग भोगते हैं। अनित्य मनोरूप इन्द्रिय ब्रह्मादि सब जीवों में है और यह बाह्य पदार्थ है। यह पाँच प्रकार का है—मन, बुद्धि, अहंकार, चित्त तथा चेतना। 'मन' सकल्प विकल्पात्मक है। निश्चयात्मिका 'बुद्धि' है। अपने रूप से भिन्न में अपने रूप की मति ही को 'अहंकार' कहते हैं। 'चित्त' स्मरण का हेतु है। कार्य करने की शक्ति स्वरूप चेतन्य ही 'चेतना' है।

११—इन्द्रियतत्त्व—अपने-अपने विषयों के प्रति गमन की शक्ति जिस में हो वह 'इन्द्रिय' है। यह भी दो प्रकार की है—तत्त्वभूत एव तत्त्वभिन्न। और भी इस के दो भेद हैं—ज्ञानेन्द्रिय और कर्मेन्द्रिय। फिर भी यह नित्य और अनित्य भेद में दो प्रकार की है। इस में तत्त्वरूप और अनित्य ज्ञानेन्द्रिय एव कर्मेन्द्रिय तो तैजस अहंकार में उत्पन्न हैं, किन्तु तत्त्व-भिन्न और नित्य ज्ञानेन्द्रिय तथा कर्मेन्द्रिय परमात्मा, लक्ष्मी, आदि सब जीवों के स्वरूप भूत हैं। ये साक्षी कहलाते हैं। परमात्मा और लक्ष्मी की दश इन्द्रिया प्रत्येक गंध आदि सब पदार्थों की ग्राहक हैं। परन्तु मुक्त तथा बद्ध जीवों की इन्द्रिया प्रत्येक केवल अपने ही विषय की ग्राहक हैं। ब्रह्मादि सब जीवों की इन्द्रिया अनित्य एव तत्त्वभिन्न हैं। ब्रह्मादि की भी स्थूल इन्द्रिया हैं और इन की उत्पत्ति के सबंध में यह कहा गया है कि ब्रह्मांडात् पञ्च-भूत सृष्टि के अनंतर ब्रह्मादिगत सूक्ष्म इन्द्रियां ही पाचो भूतों से तथा अहंकार में बुद्धि को प्राप्त होती हैं। और ये ही बाद को स्थूल इन्द्रिया हो जाती हैं।^१ अतएव ये प्राकृत इन्द्रिया हैं। ब्रह्मा आदि तथा सूर्य आदि इन इन्द्रियों के अभिमानी देव हैं।

स्वरूपभूत इन्द्रियां साक्षी कही जाती हैं। मुक्तावस्था में इन के द्वारा साक्षात् सभी पदार्थों का ज्ञान हो जाता है। संसारावस्था में भी साक्षी-स्वरूप इन्द्रियों के आत्मा, मन, मनोधर्म, मुख-दुःख आदि, अविद्या, काल एव अव्याकृताकाश साक्षात् विषय हैं। बाह्येन्द्रियों के द्वारा शब्द आदि भी साक्षिगोचर हैं। ज्ञातभाव से या अज्ञातभाव से सभी अतीन्द्रिय पदार्थ साक्षिगोचर हैं।

१२—तन्मात्रा—शब्द, स्पर्श, रूप, रस तथा गन्ध ये पाँच विषय 'मात्रा' (अर्थात् इंद्रियो के द्वारा जानने के योग्य) कहलाते हैं। ये भी दो प्रकार के हैं—तत्त्वरूप तथा उस में भिन्न। तत्त्वरूप तामस अहंकार से उत्पन्न होते हैं, तथा इन्हें 'पञ्चतन्मात्रा' कहते हैं। ये द्रव्य हैं। इस से भिन्न आकाशादि के गुण जो शब्दादि हैं वे न तो तत्व हैं और न द्रव्य ही हैं। उमा, सुपर्णी, वारुणी, बृहस्पति आदि इन के अभिमान रखने वाले देव हैं।

१३—भूत—इन सब तन्मात्राओं द्वारा तामस अहंकार से आकाश आदि पाँचों भूतों की उत्पत्ति होती है। शब्द से 'आकाश' की उत्पत्ति होती है। इस के अभिमान रखने वाले विनायक हैं। अहंकार से दशगुण न्यून आकाश है।

१४—ब्रह्मांडतत्त्व—महत् से ले कर पृथिवी-पर्यंत प्राकृत पदार्थ हैं। ब्रह्मांड तो विकृत पदार्थ है। महदादि की उत्पत्ति अलग-अलग एकमात्र उपादान से होती है, किन्तु ब्रह्मांड तो चौबीसों, उपादान से उत्पन्न होता है। इसी लिए कहा गया है कि इन चौबीस तत्वों के द्वारा विष्णु बीज-रूप में हो कर अपने स्वरूप को ब्रह्मांड के रूप में परिणत करते हैं। यह पचास कोटि योजन विस्तीर्ण है।

यह ब्रह्मांड एक ही है और घड़े के दो कपालों के समान इस के दो टुकड़े हैं। ऊपर का हिस्सा तो सोने का है और नीचे वाला चाँदी का। सोने वाला भाग 'द्यौ' (आकाश) कहलाता है, और चाँदी वाला 'पृथिवी'।^१ इस ब्रह्मांड को भगवान् कूर्मरूप में तथा वायु धारण किए हुए हैं। यही सभी प्राणियों का तथा चौदहों भुवन का आवास-स्थान है। सधि-स्थल में क्षुर के घर के समान सूक्ष्म छिद्रों से युक्त है।^२ इस के अभिमान रखने वाले देव चतुर्मुख, शक्र, शेष, सुपर्ण आदि हैं।^३

ब्रह्मांड के अतर्गत सृष्टि करने के लिए भगवान् ने महत् आदि तत्वों के अंश को अपने उदर में रख कर ब्रह्मांड के भीतर प्रवेश किया। इस के पश्चात् जलशायी भगवान् के उदर के भीतर वर्तमान जलरूप उपादान कारण से नाभि के द्वारा कमल उत्पन्न

^१ 'पदार्थसंग्रह', पृ० ५३ (ख)

^२ वही पृ० ५४ (क-ख)

^३ पृ० ५४ ख)

हुआ^१। उस से चतुर्मुख ब्रह्मा की उत्पत्ति हुई। इस के बाद फिर ब्रह्माउ के भीतर देव-ताओ की, मन की, तथा आकाश आदि पंचभूतो की क्रमश उत्पत्ति हुई।^२

१५—अविद्यातत्त्व—पंचभूत की सृष्टि के बाद चतुर्मुख ने 'अविद्या' की उत्पत्ति की। यथार्थ में 'अविद्या' या 'माया' अनादि है, अतएव इन की उत्पत्ति नहीं होती, फिर इस की उत्पत्ति हुई, इस कथन से यह जानना चाहिए कि सूक्ष्म-रूप में तो 'अविद्या' सर्व-दैव है फिर भी सृष्टि के लिए इस का स्थूल-रूप आवश्यक है। अतएव ब्रह्माउ के बाहर ही अविद्या के स्थूल-रूप को उत्पन्न कर परमात्मा ने ब्रह्माउ के गध्य में रहने वाले चतुर्मुख म उसे रक्खा और ब्रह्मा ने उसे अपने शरीर से बाहर निकाला। इसी से इन की उत्पत्ति मानी जाती है।^३ पंचभूतो के तमोगुण ही इस के उपादान हैं।^४

इस की पाँच श्रेणियां होती हैं, जिन्हें, क्रमश मोह, महामोह, तामिस्र, अधनामिन तथा तम कहते हैं। विपर्यय, आग्रह, क्रोध, मरण, तथा शर्वर इन के क्रमिक नामानर हैं।^५ इस के जीवाच्छादिका, परमाच्छादिका, शैवला तथा माया ये भी चार भेद होते हैं।^६ 'अविद्या' के ये सभी प्रकार जीव ही के आश्रित रहते हैं। प्रत्येक जीव के लिए, भिन्न-भिन्न अज्ञान है। इस की अभिमानीनी देवी दुर्गा है।^७

१६—वर्णतत्त्व—अकारादि 'वर्ण' के ५१ भेद होते हैं। इन्हीं वर्णों से लौकिक तथा वैदिक सभी शब्द बने हुए हैं। इन वर्णों में प्रत्येक देश और काल की अपेक्षा आकाश के समान व्यापक, अनादि तथा नित्य है।^८ वर्ण नित्य-द्रव्य होने के कारण किसी म समवाय सवध से नहीं रहता।

१७—अंधकारतत्त्व—अंधकार भी एक द्रव्य है, यह तेज का अभाव नहीं है, और यह प्रकाश का नाशक है। यदि यह अभाव-स्वरूप होता तो 'नील रंग' का अधकार

^१ 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ५५ (क)

^२ 'पदार्थसंग्रह', पृ० ५५ (क)

^३ 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ५६ (क-ख)

^४ तात्पर्य, तृतीयस्कंध।^५ वही।

^६ 'पदार्थसंग्रह', पृ० ५६ (ख)

^७ तात्पर्य

उधर-उधर जाता है' ऐसा प्रत्यक्ष अनुभव नहीं होता। नील-रूप तथा चलन-रूप त्रिया के आश्रय होने के कारण अधिकार का मूर्त द्रव्य होता सिद्ध होता है।^१

अधिकार जडा प्रकृति रूप उपादान ही से उत्पन्न होता है और वह उतना घनीभूत हो जाता है^२ कि दूसरे कठोर द्रव्य के समान वह भी हथियार से काटा जाता है।^३ महाभारत के युद्ध में जब सूर्य चमक ही रहा था उसी समय कृष्ण भगवान् ने इसे उत्पन्न किया था।^४ भावरूप द्रव्य होने ही के कारण ब्रह्मा ने इस का पान किया था। स्वप्न रूप से इस की उपलब्धि लोगों की होती है और यह अन्य वस्तुओं को ढाक देता है उस लिए इस का भावरूप होना निश्चित है।^५

१८—वामनातत्व—स्वप्न में देखी जाने वाली बातों के उपादान कारण को वासना कहते हैं।^६ भाध्व के मत में स्वप्न में अनुभूत बातें सभी सत्य मानी जाती हैं। स्वप्न शुभदायक और अशुभदायक भी होता है। यदि स्वप्न मिथ्या ही होता तो इस के संबन्ध में शुभ और अशुभ का प्रयोग ही नहीं होता।^७

जाग्रत अवस्था में स्वप्न की बातें नहीं दीख पड़ती; इस का कारण यह है कि ईश्वर से प्रेरित हो कर वे विद्युत् के समान स्वप्नावस्था ही में उत्पन्न होती हैं, और नष्ट भी हो जाती हैं।^८

जाग्रत अवस्था में जिन बातों का अनुभव होता है उन्हीं अनुभवों से अतः करण के सहारे ये वासनाएँ उत्पन्न होती हैं। अतः करण ही इन का आश्रय है। ये अनुभव अनादि काल से चले आ रहे हैं और प्रत्येक जीव के मन में संस्कार-रूप से वर्तमान रहते हैं। अपनी इच्छा से यही मनोगत संस्कार जीव को दिखलाने हैं और यही दिखलाई देना स्वप्न कहलाता है।

मनोरथ तथा ध्यान में भी तो संस्कार से उत्पन्न विषय का अनुभव मन के द्वारा

^१ 'भध्वसिद्धांतसार', पृ० ६० (ख)

^२ वही, पृ० ६१ (क)

^३ 'पदार्थसंग्रह', पृ० ६१ (क)

^४ निर्णय

^५ 'पदार्थसंग्रह', पृ० ६१ (क)

^६ वही, पृ० ६१ (ख)

^७ ० ६१ (ख)

^८ वही पृ० ६२ (क)

होता है, और स्वप्न में भी ऐसा ही होता है, फिर मनोरथ तथा स्वप्न के अनुभवों में भेद इतना ही है कि मनोरथ की मृष्टि मनुष्य के प्रयत्न में होती है किन्तु स्वप्न की मृष्टि अदृष्ट के सहारे ईश्वर के अधीन है।^१ इसी प्रकार ध्यान या उपासना में भी जो भगवान् के सदृश आकार दिखाई देता है वह भी वासनामय है, क्योंकि भगवान् साक्षात् ध्यान-विषय तो ह नहीं। चित्त का प्रतिबिम्ब ही उस समय दिखाई देता है। अतएव श्रवण तथा दर्शन गदि से उत्पन्न मानसिक वासनामय वस्तु का अवलोकन करने को ही आचार्यों ने 'ध्यान' कहा है।^२

१६—कालतत्त्व—आयु का व्यवस्थापक 'काल' कहलाता है। क्षण, लघु, द्रुति इत्यादि इस के अनेक रूप हैं। नैयायिकों की तरह माध्व ने काल को नित्य नहीं माना है इन के मत में काल प्रकृति से उत्पन्न होता है, और उसी में लय भी होता है।^३ प्रलय-काल में भी काल की उत्पत्ति मानी जाती है और इसी लिए काल का आठवा हिस्सा प्रलय-काल कहलाता है।^४ काल में भी काल होता है, जैसे—'इदानीं प्राण-कालः'। यहाँ 'इदानीं' भी तो कालवाचक ही है।^५ काल सब का आधार है। काल अनित्य होने पर भी काल का प्रवाह नित्य है। यह सब कार्यों की उत्पत्ति का कारण भी है।^६

२०—प्रतिबिम्बतत्त्व—बिम्ब से अलग न रहने वाला और उस के सदृश ही तत्त्व 'प्रतिबिम्ब' है।^७ बिम्ब ही के अधीन इस की सत्ता और क्रिया होने से यह क्रियावान् कहलाता है।^८ स्वयं प्रतिबिम्ब में क्रिया नहीं है।^९ बिम्ब और प्रतिबिम्ब में कहीं ज्ञान, आनंद, आदि गुणों से तथा कहीं चैतन्य, हाथ, पैर आदि के होने से सादृश्य है। इसी लिए परमात्मा का प्रतिबिम्ब दैत्यो में भी है।^{१०}

^१ 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ६२ (क-ख)

^२ वही।

^३ 'पदार्थसंग्रह', पृ० ६३ (क)

^४ 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ६३ (ख)

^५ वही, पृ० ६५ (क)

^६ 'पदार्थसंग्रह', पृ० ६५ (क)

^७ वही, पृ० ६५ (ख)

^८ 'मध्वसिद्धांतसार', पृ० ६५ (ख)

^९ 'गीताभाष्य'।

^{१०}

यह प्रतिबिम्ब नित्य और अनित्य दोनों है। परमात्मा^१ में अनिरिक्त जितने चेतन ह सभी परमात्मा के प्रतिबिम्ब हैं, और ये प्रतिबिम्ब सभी नित्य हैं। क्योंकि परमात्मा-रूप दिव्य का तथा अन्य चेतनो का अथवा उन की सन्निधि का नाश कभी नहीं होता। दर्पण में जो मुख का प्रतिबिम्ब है वह बिम्ब-स्वरूप मुख के नाश से, अथवा दर्पण-रूप उपाधि के नाश से, या उन के सन्निधि के नाश से नाश होता है। अतएव ये सब अनित्य प्रतिबिम्ब हैं। छाया, परिवेष, द्रवचाप, प्रतिचूर्ण, प्रतिध्वनि, रफाटक का लोहित्य, इत्यादि भी प्रतिबिम्ब कहलाते हैं।^२

द्वय के बाद 'गुण' दूसरा तत्व है। गाध्व ने 'गुण' का 'द्वेग' में भिन्न अर्थ में प्रयोग किया है। इन के मत में रूपा, रस, गन्ध, स्पर्श, सख्या, परिमाण, संयोग, विभाग,

गुणनिरूपण

परत्व, अपरत्व, द्रवत्व, गुरुत्व, लघुत्व, मुकुत्व, काठिन्य, स्नेह, शब्द, बुद्धि, सुख, दुःख, इच्छा, द्वेष, प्रयत्न, धर्म, अधर्म, सस्कार, आलोक, शम, दम, कृपा, निनिक्षा, बल, मय, लज्जा, गांभीर्य, सौंदर्य, धैर्य, स्थैर्य, शौर्य, औदार्य, सोभाग्य आदि अनेक गुण माने गए हैं।

इन गुणों में रूप, रस, गन्ध, स्पर्श तथा शब्द पृथ्वी में पाकज और अपाकज दोनों हैं, किन्तु अन्य द्रव्यों में केवल अपाकज का ही भेद है। माध्वमत में 'पीलुपाकवाद' नहीं मानते, क्योंकि यह प्रक्रिया प्रत्यक्षविरुद्ध है।

साक्षात् वा परंपरा में पुण्य और पाप का जो अमाधारण कारण है वही 'कर्म' है। कर्म के तीन भेद हैं—विहित, निहित तथा उदासीन। विधिपूर्वक की गई यज्ञादि क्रिया

कर्मनिरूपण

'विहित कर्म' है। इस के काम्य और अकाम्य दो भेद हैं। फल की इच्छा से किया गया कर्म 'काम्य' है, और ईश्वर को प्रसन्न करने के लिए किया गया कर्म 'अकाम्य' है। ये दोनों प्रकार के कर्म ब्रह्मा से ले कर छोटे से छोटे जीव तक सभी करते हैं। 'प्रारब्ध कर्म' भी काम्य ही है। इस में भी पूर्वतन काम्य पुण्य दो प्रकार का है—प्रारब्ध और अप्रारब्ध। प्रारब्ध का नाश नहीं होता। अप्रारब्ध फिर दो प्रकार का है—उष्ट और अनिष्ट। उष्ट का भी नाश नहीं होता।

^१ 'सध्वसिद्धांतसार', पृ० ६६ (क)

^२ 'पदार्थसंग्रह' पृ० ६८ (क)

सत्यलोक के आधिपत्य तथा जगत् के सर्जन आदि ने भगवान् को प्रसन्न करने के लिए ब्रह्मा जो कर्म करते हैं वही उन का काम्य कर्म है। लक्ष्मी-नारायण के जो नमस्कारादि कर्म हैं वे लीला के लिए या शत्रुओं को मोहने के लिए होते हैं। ये काम्य नहीं कहलाते।

मन, वाणी और शरीर से अपने से बड़ों का अपराध करना ही निर्गल कर्म है। इस के अतिरिक्त जिन कर्मों का वेद या तन्मूलक शास्त्र में निषेध है, वे भी 'निर्गल कर्म' हैं। जैसे, 'न कलज भक्षयेत्'।

विधि और निषेध में भिन्न कर्म 'उदासीन' कहलाता है। यत्र अनेक प्रकार का है—'उत्क्षेपण'—ऊपर फेंकना, 'अपक्षेपण'—नीचे फेंकना, 'आकुचन'—सिकुलना, 'प्रसरण'—फैलाना, 'गमन'—जाना, 'भ्रमण'—घूमना, 'वमन'—कं करना, 'भोजन'—खाना, 'विदारण'—फाड़ना इत्यादि। ये कर्म चेतन और अचेतन दोनों ही में रहते हैं।

कर्म पुन दो प्रकार का है—नित्य और अनित्य। ईश्वर, जीव आदि चेतना के स्वरूप-भूत कर्म नित्य हैं, जैसे—सृष्टि, सहार तथा गमन इत्यादि। अनित्य कर्म शरीर आदि अनित्य वस्तुओं में हैं।

'सामान्य' के दो भेद हैं—'नित्य' और 'अनित्य'। 'जाति' और 'उपाधि' इस के दो और भी भेद हैं। शास्त्रीय जाति-व्यवहार का जो विषय है वही 'जाति' है, जैसे—

सामान्य-निरूपण ब्राह्मणत्व। इतर निरूपणाधीन निरूपण जिस में हो वही 'उपाधि' है, जैसे—'प्रमेयत्व', 'जीवत्व', 'देवत्व' इत्यादि।

जाति, जो 'यावद्वस्तु भावि' है, नित्य जाति है। किंतु 'ब्राह्मणत्व', 'मनुष्यत्व' इत्यादि, 'अयावद्वस्तु भावि' होने के कारण अनित्य है। इसी तरह 'उपाधि' भी नित्य और अनित्य है। 'सर्वज्ञत्व' परमात्मा में नित्य उपाधि है, किंतु 'प्रमेयत्व' घट आदि में अनित्य है।

भेद न रहने पर भी भेद के व्यवहार का कारण 'विशेष' है। यह अनंत है। यह सभी पदार्थ में है। इसी 'विशेष' के कारण गुण और गुणी में भेद किया जाता है, किंतु

विशेष-निरूपण विशेषों में भी परस्पर भेद के लिए उस पर भी अन्य विशेष नहीं माना जाता है। वह स्वयं विशेष का काम कर लेता है।

यह भी नित्य और अनित्य है। ईश्वरादि नित्य द्रव्य में तो नित्य-विशेष है, घटादि अनित्य द्रव्य में अनित्य-विशेष समयाय ये नहीं मानते

विशेषण के सबब में विशेष का जो आकार है वही 'विशिष्ट' है। नित्य और अनित्य इस के भी दो भेद हैं। सर्वज्ञत्व आदि विशेषणों में विशिष्ट-निरूपण विशिष्ट परब्रह्म आदि 'नित्य-विशिष्ट' है। दृढ़ आदि विशेषणों से विशिष्ट दृढ़ी आदि 'अनित्य-विशिष्ट' है।

हाथ, विनस्ति, आदि से अतिरिक्त पट, गगन आदि प्रत्यक्ष सिद्ध 'अशी-पदार्थ' हैं। आकाशादि तो नित्य अशी है, किंतु पट आदि अनित्य-अशी।

शक्ति-निरूपण 'शक्ति' के चार भेद हैं—अचित्य-शक्ति, सहजशक्ति आधेय-शक्ति, और पदशक्ति।

१—अचित्यशक्ति—अघटित घटना में पटीयसी शक्ति ही 'अचित्यशक्ति' है। वह परमेश्वर में संपूर्णरूप में है, और लक्ष्मी, ब्रह्मा आदि की अपेक्षा परमात्मा में अवधिरहित है। बैठे रहने पर भी दूर चला जाना, अणुत्व और महत्त्व दोनों को एक ही समय में अपने में रखना इत्यादि अचित्यशक्ति के उदाहरण हैं। लक्ष्मी में परमात्मा की शक्ति में अनंत अणु न्यून शक्ति है। लक्ष्मी की शक्ति से कोटिगुण न्यून ब्रह्मा तथा वायु की शक्ति हैं। इस प्रकार तारतम्य सभी द्रव्यों में हैं।

२—सहजशक्ति—कार्यमात्र के अनुकूल स्वभावरूप शक्ति ही 'सहजशक्ति' है। जैसे—दृढ़ आदि में घट बनाने की अनुकूल शक्ति। यह अतीन्द्रिय है। एक प्रकार से यह कारण धर्म-विशेष ही है। यह सभी पदार्थ में है। यह भी नित्य और अनित्य है—नित्य द्रव्य में नित्य और अनित्य द्रव्य में अनित्य।

३—आधेयशक्ति—अन्य वस्तु में आहित अर्थात् दी हुई शक्ति 'आधेयशक्ति' है। जैसे—प्रतिष्ठित प्रतिमा की ही पूजा होती है। उस में प्रतिष्ठारूप-क्रिया के द्वारा प्रतिमा में पूर्व न रहने वाले देवता का सांनिध्य होता है। उसे ही 'आधेयशक्ति' कहते हैं। इसी प्रकार 'ब्रीहीन् प्रोक्षति' इस से ब्रीहि में, कामिनी-चरण के आघात से अशोक वृक्ष में अकालिक पुष्प की उत्पत्ति, तथा औषध-लेपन से कास के पात्र में दौड़ने की शक्ति 'आधेयशक्ति' के उदाहरण हैं।

४—पदशक्ति—पद और उस के अर्थ में जो वाच्य-वाचक है वही

‘पदशक्ति’ है। गोपद से गो-अर्थ का ज्ञान जिस में हो वही ‘पदशक्ति’ है। यत् स्वर्ग, ध्वनि, वर्ण, पद और वाक्य में रहती है। मृग्या और परममृग्या इस के भेद हैं। परमात्मा में सभी शब्दों की परममृग्या शक्ति है, अन्य में केवल मृग्या।

‘यह इस के सदृश है’, ‘वह उस के सदृश है’ इन वाक्यों में जिग में परम्पर प्रति-
 सादृश्य-निरूपण
 योगी और अनुयायी का अनुभव होता है वही ‘सादृश्य’ है। यह नाना है। यह भी नित्य और अनित्य के भेद में दो प्रकार का है। नित्य द्रव्य में नित्य और अनित्य द्रव्य में अनित्य है।

प्रथम प्रतिपत्ति, अर्थात् ज्ञान में निषेधात्मक भान ही ‘अभाव’ है। प्रागभाव प्रध्वसाभाव, अन्योन्याभाव तथा अत्यन्ताभाव ये चार उस के भेद हैं। कार्य की उत्पत्ति से पूर्व ही रहने वाला उस वस्तु का जो अभाव है वही ‘प्रागभाव’
 अभाव-निरूपण
 है। उत्पत्ति के अनन्तर ही रहने वाला अभाव ‘प्रत्यक्ष’ है।
 सार्वकालिक जो अभाव है वही ‘अन्योन्याभाव’ है। यह पदाश्रय-रूप ही है। यह पुनः नित्य में रहने वाला ‘नित्य’ है, जैसे—जीवों के जागस के भेद। और अनित्य में रहने वाला अनित्य है, जैसे घट-पट में। अप्रामाणिक प्रतियोगिक जो अभाव, अर्थात् असत् प्रतियोगिक जो अभाव है वही ‘अत्यन्ताभाव’ है। जैसे—मयशृंग।

‘कारण’ के दो भेद हैं—उपादान तथा अपादान। परिणामी कारण ही को उपादान कारण और अपादान ही को निमित्त कारण भी बतलाया है। कार्य सत् और असत् दोनों होता है। उत्पत्ति के पूर्व कारण-रूप में तो ‘सत्’ है किन्तु कार्य-रूप में वह ‘असत्’ है। परन्तु उत्पत्ति के बाद कार्य-रूप में तो ‘सत्’ है और कारण-रूप में ‘असत्’ है। उपादान और उपादेय में भेद और अभेद दोनों ही हैं। द्रव्य के साथ-साथ रहने वाले गुण, क्रिया, जाति आदि का गुणी, क्रियावान् तथा व्यक्ति के साथ अत्यन्त अभेद है। द्रव्य के साथ-साथ न रहने वालों में भेद और अभेद दोनों ही हैं।

अतःकरण का परिणाम ज्ञान है। इस का उत्पत्ति-क्रम यह है—आत्मा का मन के साथ संयोग होता है, मन इन्द्रिय के साथ और इन्द्रिय अपने विषय के साथ संयुक्त होता है। तब अंतःकरण का परिणाम होता है और इसी परिणाम को ज्ञान कहते हैं। ज्ञान से इच्छा और इच्छा से प्रवृत्ति होती है। अतःकरण में रहने वाले ज्ञान के साथ बाहर के घट पट आदि से संयोग नहीं

ज्ञान-विचार

हो सकता, अतएव इन दोनों में 'विषय-विषयिभाव' सद्बोध माना गया है। प्रत्यक्ष ज्ञान का कारण इंद्रिय और अर्थ का संयोग है। गुण, क्रिया आदि के साथ भी इंद्रिय का संयोग ही होता है। इंद्रिय और अर्थ के संयोग के द्वारा चक्षु आदि छ इंद्रिया ज्ञान को उत्पन्न करती हैं। स्पर्श के द्वारा स्पर्श स्मरण का कारण है। इन के मत में यथार्थ-स्मृति भी प्रमाण है। प्रत्यक्ष आदि जन्य ज्ञान सविकल्पक ही होता है, निर्विकल्पक नहीं।

प्रत्यक्ष के आठ भेद हैं—साक्षि, यथार्थ ज्ञान, तथा छ इंद्रियों से साक्षान् उत्पन्न ज्ञान। अनुमान के तीन भेद हैं—अन्वयव्यतिरेकी, केवलान्वयी, तथा केवलव्यतिरेकी। अनुमान में उनमें ही अवयव माने जाते हैं जितने अनुमिति के लिए आवश्यक हों। पाँच अवयवों का होना आवश्यक नहीं है। पौरुषेय और अपौरुषेय के भेद से आगम दो प्रकार का है। आप्तो^१ में कहे जाने की पर पौरुषेय प्रमाण है। अपौरुषेय वेदवाक्य सभी प्रामाणिक हैं। वेद के अपौरुषेय होने में एक तो श्रुति (वेद) ही प्रमाण है और यदि वेद पौरुषेय होता तो धर्म और अधर्म आदि की सिद्धि ही नहीं होती। इन के मत में प्रमाणों का प्रामाण्य स्वतः होता है। ज्ञान के कारण मात्र ही में ज्ञानगत प्रामाण्य का भी बोध होता है इस लिए उत्पत्ति में स्वतन्त्र है और जहाँ कहीं प्रामाण्यग्रह होता है वहाँ ज्ञान-ग्राहक साक्षी ही के द्वारा प्रामाण्यग्रह होना नियत है, इस प्रकार ज्ञप्ति में भी स्वतन्त्र है। अप्रामाण्य तो परतः होता है और जाना भी जाता है।

प्रलय के अंत में सृष्टि करने की परमात्मा की इच्छा होती है। तब वह प्रकृति के गर्भ में प्रवेश कर उसे कार्योन्मुख करते हैं। बाद तीनों गुणों का परस्पर विभाग होता है।

बाद इस के महद् से ले कर अङ्गपर्यंत तत्वों की तथा उन के

सृष्टिप्रक्रिया-विचार

अभिमान रखने वाले ब्रह्मा आदि देवताओं की सृष्टि करते हैं। फिर चेतन और अचेतन अणुओं को उदर में निक्षेप कर परमात्मा ब्रह्मांड में प्रवेश करते हैं। तब देवताओं के मान से हजार वर्ष के अंत में अपने नाभि से पद्म (कमल) को उत्पन्न करते हैं। उस पद्म से चतुर्मुख ब्रह्मा उत्पन्न होते हैं।

और चतुर्मुख जगत की उत्पत्ति के निमित्त हजार दिव्य वर्ष पर्यंत तपस्या करते हैं। उस तपस्या से प्रसन्न भगवान् अपने शरीर में पंचभूत की सृष्टि करते हैं। पंचभूत की सहायता से परमात्मा के द्वारा सूक्ष्म रूप में उत्पन्न किए हुए चतुर्दश लोंको को परमात्मा चतुर्मुख के अंदर प्रवेश कर उन्हीं के नाम को धारण कर स्थूल-रूप में उत्पन्न करते हैं। बाद को सभी देवता अइ के भीतर उत्पन्न होते हैं। इस प्रकार क्रमशः अवशिष्ट सृष्टि हुई।

जब राजसिक तथा तामसिक प्रकृति के लोंग सात्विकों पर उपद्रव करने लगे हैं तभी भगवान् के भिन्न-भिन्न अवतार हुए। इन में कृष्ण को छोड़ कर और सभी अवतार परमेश्वर के अंशभूत हैं। किन्तु एकमात्र अवतार कृष्ण स्वयं भगवान् हैं।^१ सब से पहले 'मत्स्य' अवतार हुआ। मत्स्य-अवतार दो बार हुआ। 'कूर्म'-अवतार भी दो बार हुआ, क्योंकि अमृत-मथन दो बार हुआ था। 'वराह'-अवतार भी दो बार हुआ। 'नृसिंह'-अवतार एक बार हुआ। 'वामन'-अवतार भी दो बार हुआ। 'राम'-अवतार भी एक ही बार त्रेता-युग में हुआ। 'परशुराम'-अवतार भी एक ही बार हुआ। इसी प्रकार 'कृष्ण'-अवतार एक ही बार हुआ। 'बुद्ध' तथा 'कल्कि' अवतार भी प्रत्येक एक बार हुआ। ये दश अवतार हुए हैं। इन के अतिरिक्त और भी अवतार हैं जैसे 'न्यास'-अवतार 'राम'-अवतार से पहले हुआ था। 'स्वायम्भुव' मनु के समय में 'यज्ञ' और 'ऋषभ' ये दोनों अवतार हुए।^२ इन सभी अवतारों का एकमात्र प्रयोजन दुष्टदमन तथा मज्जनोद्धार है।

भगवान् नानारूप से जगत में आ कर जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति, मोह तथा तुरीय इन अवस्थाओं द्वारा पोषण करते हैं। जाग्रत-अवस्था ब्रह्मादि सभी चेतनों में होती है, स्वप्नावस्था सभी जीवों की होती है। सुषुप्ति तथा मोह अवस्था रुद्रादि सभी जीवों की है। तुरीयावस्था मोक्ष है। गर्भावस्था में भी भगवान् ही सब का पोषक हैं।

इसी प्रकार प्रलयरूप सहार भी होता है। प्रलय दो प्रकार का है—महाप्रलय और अवातर प्रलय। तीनों गुणों से ले कर ब्रह्मांड-पर्यंत के अभिमानी ब्रह्मा आदि का नाश महाप्रलय में होता है।^३ इस अवसर पर भगवान् सृष्टि के नाश की इच्छा करते

^१ 'भागवत', प्रथम स्कंध।

^२ 'मध्यसिद्धान्तसार' पृ० १११ (क-स्त)

^३ पृ० ११६ स

हुए शेष या सकर्षण के भीतर प्रवेश कर मुख में अग्नि की ज्वाला निकालते हैं और उस से आवरण-सहित ब्रह्मांड जल कर भस्म हो जाता है। सभी कार्य अपने-अपने कारण से

लीन हो कर केवल प्रकृति मात्र रह जाती है। लक्ष्मी भी

संहारप्रक्रिया-विचार

जलस्वरूपा हो जाती है और उस महान् जल-राशि में लक्ष्मी-

स्वरूप एक बट के पत्र पर शून्य नाम के (शून्यनामा) नारायण ध्यान करने ह^१।

प्रलय में अन्य कोई आश्रय न होने के कारण सभी जीव नारायण के उदर में प्रविष्ट हो कर रहते हैं। श्वेतद्वीप, अनन्त-आसन, तथा वैकुण्ठ में श्री के अंगों का नाश प्रलय में नहीं होता। अधतमस का भी नाश नहीं होता। रौरव आदि नरको का नाश होता है।

‘अवातर प्रलय’ के दो विभाग हैं—‘दैनदिन-प्रलय’ तथा ‘मनुप्रलय’। प्रतिदिन ब्रह्मा के रात्रि आने पर जो नाश होता है वह दैनदिन-प्रलय है। इस अवस्था में भू, भुव, तथा स्व इन्हीं तीनों लोकों का नाश होता है। इन्द्र आदि इस समय में महर्लोक को चले जाते हैं। प्रत्येक मनु के भोगकाल समाप्ति के अवसर पर जो नाश होता है वही ‘मनुप्रलय’ है। इस में भूलोक के मनुष्यादि मात्र का नाश होता है। अन्य दोनों लोक के वासी महर्लोक को चले जाते हैं और तब ये तीनों लोक जल से पूर्ण रहते हैं।

सभी ज्ञान परमात्मा के अधीन है। शरीर, स्त्री, आदि का समता-रूप ज्ञान तो संसार का कारण होता है और योग्य अपरोक्ष-रूप ज्ञान मोक्ष का हेतु होता है। चतुर्मुख से ले कर उत्तम श्रेणी के मनुष्यपर्यंत सज्जीवो ही को अपरोक्ष ज्ञान होता है। तमोयोग्यो को नहीं होता। मोक्ष के हेतु अपरोक्ष-रूप ज्ञान के साधन निम्नलिखित हैं—नाना प्रकार के सासारिक दुःख को देख कर सतो की सगति से इहलौकिक तथा पारलौकिक फल में विराग उत्पन्न होना, शम, दम, तितिक्षा आदि गुणों से युक्त होना, अध्ययन में निरत होना, शरणा-गति, गुरुकुलवास, गुरु के उपदेश से सत्-शास्त्रों को श्रवण करना, उन का सीमासा आदि के द्वारा मनन करना, यथायोग्य गुरुभक्ति, परमात्मा में भक्ति, अपने नीचों के प्रति दया, अपने समान वालों के प्रति स्नेह, अपने से उत्तम में भक्ति, ज्ञानपूर्वक निष्काम होना, शास्त्रों में निषिद्ध बातों का त्याग, भगवान् में सब का समर्पण, जीवों में, देवों में तारतम्य को सम-

ज्ञाना और भगवान् को सब से ऊँचा जानना, पाच प्रकार के भेदों का ज्ञान,^१ प्रकृति और पुरुष में विवेक-ज्ञान, अयोग्यों की निंदा, और उपासना। ये ब्रह्मा ने ले कर सभी योग्य जीवों को मोक्षप्राप्ति के लिए आवश्यक हैं।

‘उपासना’ के दो भेद हैं—सर्वदा शास्त्र का अभ्यास करना तथा ध्यान करना। किसी को अभ्यास में और किसी को ध्यान से अपरोक्ष ज्ञान मिलता है। अन्य सभी विषयों

को हेय दृष्टि में देखते हुए भगवान् के विषय में अगाध स्मृति^२

उपासना-विचार

को ही ध्यान कहते हैं। उसी को निर्दिश्यागत तथा समाधि भी

कहा है। यह श्रवण और मनन के द्वारा अज्ञान गणत्र तथा मिथ्याज्ञान के नाश होना पर होता है। भगवान् के भिन्न-भिन्न गुणों के अनुसार उपासना में भी अनेक प्रकार होते हैं। कोई आत्मत्वरूप एकमात्र गुण को ले कर भगवान् की उपासना करते हैं—वे एक-गुणोपासक हैं। उत्तम श्रेणी के मनुष्य मन्, चित्, आनन्द तथा आत्म-स्वरूपवान् इन चारों गुणों से विशिष्ट भगवान् की उपासना करते हैं। एही प्रकार देवा में भी ब्रह्मा वेद में कहे हुए अनन्त गुण और क्रिया से विशिष्ट भगवान् का ध्यान करते हैं। सरस्वती क्रिया अक्ष ले कर सामान्य-रूप में भगवान् की उपासना करती हैं। अपने-अपने अधिकार के अनुसार देवता लोग भगवान् के भिन्न-भिन्न अंश को ले कर उपासना करते हैं। कोई-कोई ऋषि अपने देह के अतर्गत बिब ही की उपासना करते हैं। आत्मराओं को काम-भक्ति से उपासना करनी चाहिए। देवताओं की स्त्रियों को ज्वज्जु-भाव में भगवान् की उपासना करनी चाहिए। अपनी-अपनी योग्यता के अनुसार उपासना करने से सुख मिलती है अन्यथा उपासना का फल अनर्थ को प्राप्त करता है।^३ उपासना के भेद में दृष्टि में भी भेद है। जैसे कोई अतर्दृष्टि, कोई बहिर्दृष्टि, कोई अवतारदृष्टि, और कोई सर्वदृष्टि होते हैं। ऋषि लोग अतः प्रकाश बाने होते हैं, इस लिए वे अतर्दृष्टि बहते जाते हैं। मनुष्य वहिः प्रकाश के होते हैं और अतएव वे बहिर्दृष्टि होते हैं। देवता लोग सर्वप्रकाश

^१ जीव-ईश-भेद, जीवों में परस्पर भेद, जड़-ईश-भेद, जड़ों में परस्पर भेद तथा जड़-जीव-भेद।

^२ ‘संस्मरण’

तथा सर्वदृष्टि होते हैं। अतएव मनुष्यों को अग्नि तथा प्रतिमा (मूर्ति) की उपासना करनी चाहिए।^१ उपासना के अनुसार ही ज्ञान भी होता है।^२

इन साधनाओं के द्वारा 'मोक्ष' होता है। इन के अतिरिक्त हरि का स्मरण, कीर्तन, जप, अर्चन, द्वादशी^३ आदि व्रत आदि अनेक साधन हैं जो भक्ति के द्वारा मोक्ष-प्राप्ति के हेतु हैं। अज्ञान तथा बंधन परमात्मा के अधीन हैं।

मोक्ष-त्रिवार

मोक्ष भी परमात्मा के अधीन है। उक्त साधनों के द्वारा अपरोक्ष ज्ञान होने के बाद परमभक्ति उत्पन्न होती है। तब अत्यंत प्रसादप्राप्ति होती है। इस में प्रकृति अविद्यादि से मोक्ष मिलता है। यह मोक्ष चार प्रकार का है—कर्मक्षय, उत्क्रांतिलय, अचिरादिमार्ग, ओर भोग। अपरोक्ष ज्ञान होने पर सभी संचित पापों का अनिष्ट तथा पुण्यों का सब तरह से नाश हो जाना ही 'कर्मक्षय' कहलाता है। प्रारब्धकर्म का नाश भोग ही से होता है। सत्यलोक के आधिपत्य-रूप पुण्यात्मक प्रारब्धफल का अनुभव ब्रह्मा को शत ब्रह्मकल्पपर्यंत होता है। गरुड तथा शेष को पुण्य-पाप-रूप प्रारब्ध का अनुभव पचास ब्रह्मकल्पपर्यंत होता है। इन्द्र और काम को बीस ब्रह्म-कल्पपर्यंत, सूर्य, चंद्र आदि देवताओं को दश कल्पपर्यंत प्रारब्ध कर्म का अनुभव रहता है। अन्य उत्तम श्रेणी के मनुष्यों को एक ब्रह्मकल्प मात्र अनुभव रहता है। प्रारब्ध कर्म के भोग-फल का अनुभव समाप्त कर सुषुम्ना-रूपी ब्रह्मनाडी द्वारा देह से निकल कर ऊपर जीव उठता है। यहां में कोई वायु द्वारा चतुर्मुख तक पहुंचते हैं, किसी को सीधे परमात्मा की प्राप्ति होती है। देवताओं का न तो उत्क्रमण होता है और न अचिरादिमार्ग ही होता है। मनुष्य आदि को ही दोनों प्राप्त होते हैं। किंतु इस से मुक्ति नहीं होती है। उत्तम जीवों में देह का लय हो जाने में क्रमशः मोक्ष मिलता है। उत्तरोत्तर देहों में क्रमशः लय होते-होते चतुर्मुख के देह में जब जीव प्रविष्ट हो जाते हैं तब ब्रह्मा के साथ-साथ विरजा नदी^४ में स्नान करने से लिङ्ग-शरीर का नाश^५ हो जाता है। लिङ्ग के नाश से जीव-संबंध का नाश

^१ 'पदार्थसंग्रह', पृ. १४१ (क)

^२ 'मध्वसिद्धांतसार', पृ. १४१ (ख)

^३ द्वादशी तिथि ही हरिवासर है। इस लिए द्वादशी-व्रत हरि की उपासना का अंग कहा गया है।

^४ 'मध्वसिद्धांतसार', पृ. १५६ (क-ख)

^५ 'पदार्थसंग्रह' पृ. १५६ ख

समझा जाता है। अंत में सालोक्य, सामीप्य, साख्य तथा सायुज्य ये चार प्रकार से मुक्ति में भी जीव भोग प्राप्त करता है। सभी अवस्था में तारतम्य है, ओर अपने-अपने उपासना के अनुसार सभी ईर्ष्या, आसूया आदि से रहित हो कर आनंद में मग्न रहते हैं। ये मुक्ति-ससार में फिर नहीं आते। ब्रह्मा आदि जब मुक्त हो जाते हैं तब उन में सृष्टि करने का व्यापार नहीं रहता है।

मर्तन्देशनसेवामहणी आया राजानाजी
 दिईः विनाहधीयारसेवाजयसिंधजीके
 रांआयोः गले लगायोः दिभनेठयोः सेना
 दुपातिस्पाहीवाकरीहहरईः खिलाछादि
 लाकरोः सबकहीसेअंधीकारकीयोः से
 आपुनैवेठाकोंचाकरीकेलियेराजाजय
 स्पेधपासिराख्योः राजाबाकोपिचहजरी
 आपुनीऔरतैसिरपावहाधीदीनोः आ
 हत्तभांबीजापुरकोपातस्थाहहोयहाधीज
 रजडाउबासएराजाकीनजरिनेयाः सेका
 रवारिनबाधनहीताहीराजाजैस्पेधजु
 रवारिबेघाईः पतस्थाहकीअचुरिकवर
 मस्पेधहमीः ताकोपाजस्थाहहाधीसि
 आवहीयोः राजाजैस्पेधपतजारीरप
 नाकावारडुअस्थसिअसेमोरराजाकी
 रवाजिअवकीनेराजाईः हत्त

ब्रजभाषा गद्य में मुगलवंश के इतिहास का एक पृष्ठ
 (आकार में संक्षिप्त)

ब्रजभाषा गद्य में दो सौ वर्ष पुराना मुग़लवंश का संक्षिप्त इतिहास

[लेखक—श्रीशुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्, बी०]

हिंदी साहित्य के इतिहास के पन्ने उलटने पर यह ज्ञात हो जाता है कि उस का प्रायः सब गद्य-भाग एक सौ वर्ष से अधिक प्राचीन नहीं है, और जो कुछ पहले का है वह भी विविध-पक्ष धर्म-संबन्धी है। कुछ पुस्तकें केवल संस्कृत ग्रन्थों की टीका मात्र हैं और कुछ भक्ति-संबन्धी हैं। तथा धर्मप्रचार की दृष्टि से संकलित की गई हैं। इतिहास, जीवनी तथा अन्य गहन विषयों पर ब्रजभाषा या खड़ीबोली हिंदी में ग्रन्थ प्राप्त नहीं होते। राजस्थानी में जो दो चार ख्याते प्राप्त हैं, वे राजस्थान के एक-एक राजवंश की ख्यात हैं और उन में भी एक भी ऐसी नहीं है, जिस में दिल्लीय मुगलवंश का शुद्ध इतिहास दिया गया हो। केवल अपने-अपने राजवंश से संबंध रखने वाली घटनाओं के सिलसिले में जो कुछ उल्लेख हो सका है, वही हुआ है। अतः ऐसी हालत में ब्रजभाषा गद्य में यदि कोई ऐसा इतिहास प्राप्त हो, जिस में सिंगमिलेवार अकबर के समय से मुहम्मदशाह के समय तक का पूरा इतिहास दिया गया हो तो वह कितना भी संक्षिप्त हो तब भी सग्रहणीय है। फारसी में इतने बड़े-बड़े तथा समकालीन इतिहास-ग्रन्थों के रहते हुए हिंदी में इन का अभाव विषेय खटकता है। खोज में जो नए-नए ग्रन्थ मिलते जाते हैं, वे प्रायः सभी काव्य-ग्रन्थ होते हैं, और यदि कोई गद्यग्रन्थ मिले भी तो वही कथा-कहानी टीका-टिप्पणी ही के निकलते हैं।

कुछ समय हुए, एक स्थानीय सज्जन द्वारा मुझे वह हस्तलिखित प्रति प्राप्त हुई जो इस लेख का विषय है, और जिस का मूल पाठ भी प्रस्तुत किया जाता है।

इस पुस्तक के आरम्भ के चार पृष्ठ, १२वा पृष्ठ, २१वा पृष्ठ तथा कुछ अंत के पृष्ठ जिन की संख्या का अनुमान नहीं किया जा सकता, खो गए हैं। अंतिम पृष्ठ की संख्या ५४ है। इस का आकार लगभग चौथाई फुल्लकेप है। और प्रति पृष्ठ में औसतन १८ पंक्तियाँ

है। आज के पृष्ठों के अभाव में पुस्तक का नाम नहीं जान होना। पाँचवें पृष्ठ में पुस्तक का आरम्भ होता है, जिस में मुगलराज्य-सबधी बहुत से शब्द पाये गये हैं। 'मुगल, सरदार, प्रगना, मौजे-रकवा, मेदानी चौधरी, कानूनगो, हामिर, सापर, अबनाम, गगगा, पानीर, दबाव, आलमपरा, इनाम, खेत, बीघा, बिस्वा, अमीन' इतनी प्रथम चार पंक्तियाँ हैं। इस प्रकार पाँचवाँ पृष्ठ समाप्त होने पर छठे में इतिहास शुरू होता है, जो पुरा जगो में दिया गया है। यह बाइसवें पृष्ठ पर समाप्त होता है, तब श्री गणेशाय नमः के शीर्षक दोन आर चौपाई दिए गए हैं, जो नीचे तब शृंगार दोनों के हैं। उस के अनंतर 'अब सत्ताराजि माधो म्यघ जी कस्य बरनन' नामक पुस्तिका दो पृष्ठों में है। इस का अंत है—'एगा प्रति-पतो लिख्या है, दिन प्रति राज बधतो है, नर कारपाने बले जाने हैं, शुभ भवतु।' इस में इतना निश्चय होता है कि लेखक राजा माधोसिंह का समकालीन है। उस के मात्र भक्त-माल है, जिस में नेरह दोहे हैं और अंत में 'इति भक्ति भावनिता सपूर्ण' लिखा है।

उक्त भक्ति-भावना के बाद २८ वें पृष्ठ में हिंदुस्तान की 'पातग्याही' का विस्तार-प्रमाण दिया है और बडासल से गजनी तक के बीच के प्रसिद्ध-प्रसिद्ध नगरों की दूरी दी गई है। २९वाँ पृष्ठ गायब है और ३०वें में मोदीखाना, रिकाबखाना आदि स्थानों की सूची दी है। डेढ़ पृष्ठों में अमीन, कगोडी आदि के काम लिखे गए हैं। इस के अनंतर टाई पृष्ठ में दो, तीन तथा चार आवश्यक पदार्थों के उल्लेख है। फिर डेढ़ पृष्ठ में मस्कृत में दिनचर्या वर्णित है। इस के बाद डेढ़ पृष्ठों में 'अथ साल का भेद' दिया है। इस में उन्नी, जरी आदि वस्त्रों के नाम, रंग आदि दिए गए हैं। इस के अनंतर अत तक वार्ता है अर्थात् नैमूर के समय से औरंगजेब के समय तक की बहुत सी कहानी, चुटकुले आदि कहे गए हैं, जिन की गणना ६८ है, ६४ वीं अपूर्ण रह गई है।

इतना तो हस्तलिखित पुस्तक के विषय में लिखा जा सका, पर रचयिता तथा प्रतिलिपि-कर्त्ता और रचनाकाल तथा प्रतिलिपि-काल के बारे में कहीं कुछ उल्लेख नहीं हुआ है। समय के विषय में कुछ अनुमान भी लगाया जा सकता है पर नाम के लिए तो वह भी संभव नहीं। रचना-काल के विषय में निम्नलिखित बातें विचारणीय हैं —

१—मुगलवंश का संक्षिप्त इतिहास अकबर के ३७ वें जलूमी वर्ष सन् १५६२ ई० में जयपुराधीश राजा मानसिंह के उडीमा-विजय से आरंभ किया जा कर स० १८०५ सन् १७४८ ई० में
की मयु पर
के गद्दी पर बैठन तक

हुआ है। 'इति एक भेदः' दे देने पर भी लेखक पुन दिल्ली की अगातिमय स्थिति को देख-कर मानो लिखता है कि मनमूर अली वजीर से प्रवध ठीक न हो सका और वादगाह में उस की सर्जी नहीं मिली। इस वजीर के समय सूरजमल जाट का प्रताप बड़ा और सं० १८२१ तक बढ़ता रहा। इतिहास से ज्ञात होता है कि मूरजमल इसी वर्ष युद्ध में मारे गए थे। इन वाक्यों से यह स्पष्टतः ज्ञात होता है कि लेखक उन्नीसवीं विक्रमीय शताब्दि के आरंभ में मौजूद था, और यह इतिहास सं० १८०५ के बाद तथा सं० १८२१ के पहले लिखा जा चुका था। इति के बाद का अंश पीछे से सूरजमल की मृत्यु पर जोड़ा गया मालूम होता है। नजीब खां दहेला से युद्ध करते हुए मूरजमल मारे गए थे, जिन के पुत्र जवाहिर सिंह ने गढ़ी पर बैठने ही बदला लेने के लिए दिल्ली पर आक्रमण कर वहां बहुत उपद्रव मचाया था। पर इस घटना का इस में उल्लेख नहीं हुआ है।

२—जयपुर-नरेश सवाई जयसिंह की मृत्यु सं० १८०० में हुई तब उन के पुत्र ईश्वरीसिंह गढ़ी पर बैठे। इन की मृत्यु पर इन के छोटे भाई माधोसिंह जी सं० १८०८ ई० में गढ़ी पर बैठे और उन्होंने सत्रह वर्ष राज्य किया। इन की मृत्यु सं० १७८८ ई० (सं० १८२५) में हुई थी। इन्हीं माधोसिंह जी का जो वर्णन लिखा गया है वह सब वर्तमान क्रिया में है। लिखते हैं कि 'सं० १८०७ तेइस वर्ष की अवस्था में जयपुर ने पधारि आंगरेज का राज्य पाया . . . दिन प्रति राज बधते हैं।' इस से यह निश्चय हो जाता है कि यह रचना सं० १८२५ के पहले ही की है।

३—हस्तलिखित प्रति के कागज, लिखावट तथा उस की दशा से भी यह निश्चय रूप से ज्ञात होता है कि यह प्रति दो पौने दो सौ वर्ष से कम प्राचीन नहीं है। हो सकता है कि प्रति लेखक की निज की हो और इसी ने उस का नाम आदि न आया हो।

उपर्युक्त विचारों में यह निष्कर्ष निकलता है कि उक्त इतिहास सं० १८२०-१ की या उस के कुछ पहिले की रचना है।

रचयिता के विषय में इतना ठीक कहा जा सकता है कि वह ब्रजभाषा-भाषी था क्योंकि इस प्रति में मुख्यतः गद्य ही है और गद्य के लिए ब्रजमंडल के बाहर के साहित्यिका ने ब्रजभाषा नहीं अपनाया था। यह जयपुर के दरबार का आश्रित अवश्य था, जैसा कि माधोसिंह जी की दिनचर्या के विवरण से ज्ञात होता है और अपने इतिहास का आरंभ भी इस न राजा मानसिंह के विजय के उल्लेख ही से किया है भरतपुर-नरेश सूरजमल की

भी प्रशंसा की है, इस से उस दरबार में भी इस का आश्रय पाना जाना जाता है।

अब यह देखना चाहिए कि इस इतिहास में जो कुछ विवरण दिया गया है वह कहा तक विश्वसनीय हो सकता है। पहली बात तो यह है कि लेखक ने जिस वर्ग से अपना इतिहास आरंभ किया है और जिस वर्ग तक उसे समाप्त किया है उस के बीच की त्रितीय घटनाओं का विवरण दिया है, उन में एक भी विशुद्ध नहीं है अर्थात् लेखक ने ताद की घटना को पहले और पहले की घटना को बाद में नहीं लिखा है। उस न कुल घटनाक्रम को मिल-सिलेवार दिया है। लेखक हिजरी सन् में कदाचित् परिचित न था उग लाए उस ने उग का उल्लेख न कर बराबर विक्रमी सन् का प्रयोग किया है। कहीं-कहीं जलूसी सन् भी दिए हैं और वे, जैसा टिप्पणी में दिखलाया गया है बिल्कुल शुद्ध हैं। यद्यपि लेखक एक फारसी शेर उद्धृत करने के कारण फारसी का कुछ ज्ञान मालूम होता है, पर उस ने मुसलमानों के सभी नाम तथा फारसी शब्दों को ब्रजभाषा का रूप दे दिया है, जैसे मुलाजमति, पात-स्याह, फत्ते, फरकसेर आदि।

पाद-टिप्पणियां पूर्ण-रूप से नहीं दी गई हैं, केवल खास-खाम स्थलों पर इस लिए लगा दी गई हैं कि यदि पाठक-गण इस पुस्तक की जांच करना चाहे तो यत्र-तत्र उन विविध ग्रंथों से मिलान कर सकें। अब वह इतिहास पूरा यहां उद्धृत कर दिया जाता है—

“गजा मानसिध उडीमा का मुवा मैं पातस्याह की सिको पुतबो चलायो। तहा के पठाणन के पेसकस हजुरी ल्याये।^१ कंधार कौ पातस्याह ईरान की पतस्याह की फौज सु भाणि हजुरि आयो, पच हजारी भयो, मुलतान के मुवा जागिर में पायो। पातस्याही फौज जाय कंधार लीनी। वा दिन तैं कंधार हिंदुस्थान की पातस्याही मैं ठहरी।^२ पाछे ठढ़ा हू लयी। पातस्याह की सन् ३४ मैं तानसैन कलावन,^३ मन् ४० मैं सेय अयुत् फज फैजी मग्घो।^४ साहजादा मुलतान मुराद कौ दगिन पठयो। सौ बगर का मुवा वा अहमद-

^१ ‘सआसिरुल उमरा’ (हिंदी) भा० १, पृ० २६७, इलि० डा० जि० ६ पृ० ८६-७

^२ फारसीक दुर्गाध्यक्ष मुजफ्फर हुसेन मिर्जा ने सन् १५६५ ई० में कंधार अकबर को सौंप दिया। (स्मिथ, ‘अकबर’ पृ० २४८)

^३ यह सन् १५८६ ई० (सन् ६६७ हि०) के अप्रैल में मरा था, जो अकबर का ३४वां जलूसी वर्ष था।

^४ अबुल फ़ैज फ़ैज़ी की मृत्यु सन १००४ हि० के १० सफर (१५०६५-६८) के हुई थी जो ४० वा जलूसी वर्ष था

नगर फत्ते करी। बदबस हुबो, तब पातस्याह मेष अबुल फजल कौ तहं भेज्यो। देवान् साहिजादो परलोक भयो, सब काम सेप उठाये। पातस्याहा दानीयाल साहिजादे कु दषिन भेज्या, पाछे ते आपहु लाहौर तै कूच कीयौ। बटाले आयो तब सुणी मुसलमान फकीर वा सन्यासी को परसपर जुध भयो। मुसलमान प्रबल रहे। कई देवालये ढाये, या अनीनि सुणि पातस्याह कितनै फकीरन कौ कैद कीया, देवालये नये बणाय दये। ऊहा तै आगरे में कोई दिन रहा। सेष अबुल फजल की अरज दासती पर दपिण कु कूच कीयौ। राह में चबल की नदी उतरतै एक हाथी का पाव की जजीर लोह की हनी सो मुवर्ण भई। पात-स्याह बाही घाट करिकै कैऊ हाथी जजीर महीत ऊतारे, पापाण बटोरे परतु पागम पायो नहीं। बुरहानपुर पहुचे। सेप अबुल फजल आसेर घाट घेरयो, बहुचिर वित्यो तब सेप कामुरा परी तनाव लगाये। आप कैयू लोगनि सगि लै कीला मैं कुदयो गढ फत्ते भयो।^१ अहमदनगर तिलगानू हू लयो। पातस्याह अबुल फजल कौ हजुरी आगरे ठुलायो। वा दिन तै पातस्याजादो जहागीर यलाहवाद में बागी भयो हतो सो अबुल फजल सो दुप पायो हतो सो या तै मालवा की राह तै आवतै मरायो। या बात तै पातस्याह बडो सोच कीयो, जो वै बडो विद्यावान, अरबी, फारसी, तुरकी, संस्कृत स्वमत परमत निपुण, राज कारज मैं दख, मूरबीर मुनसी ग्रथ करता हतो।^२ यदि पातस्याह दपिन की महीम गये हते तब जहागीर कौ राजा मानसिंघ कौ साथ दे राणा उदैसिंघ पर पठायो हतो सो वा काम को लगे हते, अँसै मैं बगाला कौ उपद्रव कुंवर महासिंघ को भजिवो सुण्यो। यातै जहांगीर इलाहाबास^३ जाय तहा पातस्याही अमल जागीर उठाय आप अमल कीयो। तीस लाख रुपये प्रजनों पटणा कौ आवत है सो छीन लीनौ। तीस हजार असवार सग पातस्याह सो मिलबे कौ आगरा की बोर चलयौ। एक बार तो पातस्याह के लिपे तै हटि गयो, वैहन वेगम समुझाई, राणा परि विदा भयो तहा तै यागी होय फीरी इलाहाबास गयो। पात-स्याह की माता मरी। पातस्याह भद्र भये, रथी कावे लई, जहांगीर मातिस कौ हजुरी

^१ स्मिय, 'अकबर' पृ० २७१-३

^२ 'मअसिहल् उमरा' (फा०) भा० २ पृ० ६१६-१८

^३ सं० १८२० तक इस से ज्ञात होता है कि इलाहाबाद इसी नाम से पुकारा जाता था

आयी। साहजादो दानीयाल दफिण में पशनपय सा मग्ग्यो।^१ पाछे पातस्याह हू रोग सू मरे। वरस पातस्याही करी।^२ आगरा में मन्वरग भयो। मन्त्र १६५ ३ अक्तर फजल पर। नूरदी जहागीर जाकौ पुर नाम सलीम सा मेनीम बरग को आगरा में नपन बेठयो।^३ जमाना बंग कौ महादत खा कीया।^४ राजा मानीमघ बगाला की सुवशरी पाई। बगे बेटा मुलतान पुसरों यागी होय चन्हाड़ नदी न्या गया, ऊटा में लाहार स पातस्याह पामि पकड्यो आयी।^५ निदान बदिपाना में मग्ग्यो। पातस्याह काबूल गय। नूरजहां बेगम मेर अफगन की स्त्री, ईनायती बेगम, एतमादुद्दौला की बेटी, आयफ ग्या की छोटी बहन हुती। प्रथम तो अलि कुली खा ईरान के पातस्याह को साफरची अस्थान परोसियो वारो हतो सो हिंदुस्थान में आइ मेर अफगन सा कौ पिताब बगाला में जागीर पाय तबार्त को तई-नात भयो। सुभाव को दुस्त हतो या तै बगाला की सुवादार सो मिलवे गयो तह डेग म जुध भयो दोउ मारे गये। बाको माल भराय हजुरी आई। तेके पेट की एक बेटी हुती सो साहिजादे सहिरयार सौ व्याह करी दीनी। नूरजहां अनि सुदरि चतुरी बिद्या में निपुण, कबिता दछ, इगताप ऊदर राज कारज में मुबुधि, स्वधर्म सावधान, हावभाव, श्रीला-विलासः धुरधुर नृत्यगीत में पबरदारी मोग्य-वैरय सपन्न हुती। तापर पातस्याह अनि मांहित होई मुष्य बेगम कीनी। जाको छणमात्र बिरह पातस्याह कौ दुसह हतो। सब पातस्याही कौ काम नूरजहां कै आधीन भये।^६ पातस्याह को नाम मात्र रह्यो ओर हुगुम सब नूरजहां को ठहरयो। कागद फरमान उगैरै बेगम के नाम के चले। सिका में पातस्याह वा बेगम को नाम दोऊन कौ नाम हतो। पातस्याह कहते हुवे सो को एक सीमां मदिरा को वा आधमेर मास चाहिये और सगब बेगम कौ हुकम शामिल।^७ पान आलम गलची ईरान

^१ सन् १६०४ ई० के अप्रैल में मद्यपान से मृत्यु हुई।

^२ १७ अक्टूबर १६०५ ई० को मृत्यु हुई। इस का जन्म २३ नवंबर सन् १५८२ ई० को हुआ था, इस लिए वह सिरसठ वर्ष की अवस्था में मरा।

^३ वेणीप्रसाद, 'जहाँगीर' पृ० १२६-३०

^४ वेणीप्रसाद, 'जहाँगीर' पृ० १३५

^५ वही पृ० १३६-४७

^६ 'मआसिरुल उमरा,' भा० १; एतमादुद्दौला की जीवनी, पृ० १२७-३४

उस में नूरजहां की माता का नाम नहीं दिया है। पर डॉ० वेणीप्रसाद असमत् बीबी लिखते हैं।

^७ वेणीप्रसाद 'जहाँगीर' पृ० १७-८५

गयो हतो मो आयो। ईरान को पातस्याह वासो निपट राजी रह्यो। जान आलम नाम दियो हतो। बडो चतुर दूतकरम में सावधान हतो। ईरान को पातस्याह सनेह बस बाके घर आवनो।^१ पातस्याहजादो मुलतान पुरम के तीन बेटा भये दारामीकोह, मुराद बकस। दो^२ पहले भये हते। गुजरात के सूबा दोहदगाव में औरंगजेब भयो।^३ आगरा तें लगाय लाहौर ताई पौणा दो दो कोस.....।^४

“पातस्याह को अपनै बगबू में काबिल लै गयौ। राह में अटकतें आसफ पा को बेटा समेत कैद करघौ। काबिल तें हिंदुस्थान की ओर फिरे तब मुरजहा गुप्तफो की नीगैदास्ती कीनी जबें रुहनासगड आयै। तब पातस्याह पुम होय कोप पुरबक महाबत खा कौ ठठै साह महम रुषसन कीनौ। आसफ पा उगैरे कौ कैद सौ छुडायो। महाबत खा यागी होय दपिन में साहजिहा मी जाय मिलौ।^५ पातस्याह बटाले आवत ६० साठी बरस की उमरी में मरे।^६ लाहौर में मकबरा भयो। बिनि में साहजिहा को दूर जाणि आसफ पा यद्यपि अनहकरण सौ मिल्यौ हतौ तथापि सलाह के लिये दावर वपस बेटा मुलतान पुरम कौ कैद तें निकसि पातस्याह कीनौ। लाहौर में दानी-याल पातस्याहजादे के बेटा पकडे। निदान साहजिहा के लिपे तें मारि डारे। स० १६६६ में अबुल मुजफ्फर सहबुद्दीन साहजहा तीसरो बेटा जहांगीर कौ ३७ बरस की उमरी में दपिन में पातस्याह भये। लाहौर में सिक्का पुतवा पातस्याह को भयो। पानजहा लोदी चौ दपिन के सूबा सु आये, आय हिंदुस्थान कौ चले। पानजहा यागी होय सालवा में पान-

^१ वेणीप्रसाद, ‘जहांगीर’, पृ० ३३६

^२ गुजाअ का नाम नहीं दिया गया है, पर वही औरंगजेब से बड़ा था। बाद में नाम आ गया है।

^३ यदुनाथ सरकार के ‘औरंगजेब’ में इसी दोहद गाँव में सन् १६१८ ई० में जन्म लिखा है। (पृ० सं० १) ‘तुलुक’ (पृ० २५०-१)

^४ इस के बाद ही का एक पृष्ठ गुप्त हुआ है। साहजिहा के पूरे विद्रोह का और महाबत खा के विद्रोह के आरंभ का उसी पृष्ठ में विवरण रहा होगा।

^५ वेणीप्रसाद, ‘जहांगीर’, पृ० ३६२-४१०

^६ जहांगीर छुटकारे के बाद लाहौर की गर्मी के कारण काश्मीर गए और वहाँ से लौटते समय रावी नदी के किनारे राजपुरी (राजौर) से एक पड़ाव आगे बढ़ते ही मार्ग में २८ अक्टूबर सन् १६२७ ई० को ५८ सौर वर्ष और ६० चांद वर्ष की अवस्था में मरे।

स्याह को मारग रोकी रह्यौ। पातस्याह मालवा की राह छोड़ि दई, गुजरात हाई आगरा आये^१। राह में राणा कर्ण मिल्यो। अजमेरि को सूवा सटावन खा कू दयो। राजा जे सिध कछवाहो आय मुलाजमनि कीनी। आसफ खा उकीर मन्तक भयो। यम की पात-स्याही में दोऊताबाद को किला फत्ते भयो। कंधार को किला भयो, अलीमरदा पा ईरान मो आई चक्कर रह्यौ। साहजहानाबाद बसायो। बलप नूरान की पानिस्याही लई। अत्यकावस्था में पातस्याही को बटवारो बेटानि को विचारि या रीति लीनी। प्रथम धटा दारा सिकोह कां बल अहद अरथात युवराज कीनी, हजूर में राख्यो। दूसरो बेटा मुहम्मद सुजायत (मुहम्मद गुजाय) को बगाल दियो। औरंगजेब को दपिन, मुरादबक्स को गुजरात दई। निदान दिली में पातस्याह दीरघ रोगी भये। सब अपन-यार दारा सिकोह को भयो। सर्वत्र उपद्रव उठ्यौ। मुरादबक्स गुजरात में तपन बैठे। जैसे बगाल में मुहम्मद सुजाय कीनी, बनारस लो आयी। या बात तें दारा सिकोह बाय के रोग ही में आगरे नाव की राह जमुना के मारग ल्यायो। तहां तें मुलेमान सिकोह बाके बेटा को राजा जयसिध को बड़ी फौज तोपपानौ दै सुजाय पर बिदा कीयो। मुजा लडाई में भाजि लुटि बगाले गयो। राजा जसवंत सिध राठौड को मालवा भेज्यो, दपिन की राह में आडो रहै। दारा सिकोह के हाथ में सिगरी पातस्याही ह्ती, तऊ औरंगजेब तें डरतो रहत हो। मुजा की मुहिम के मिस दपिन तें औरंगजेब के तर्जनाती उमराव बुलाये। या बात तें औरंगजेब दपिन तें बाप पासि चल्ह्यो। मालवा में बड़े जुध पुरबक राजा जसवंत को भजाय आगरा की दम कोसी दारा सिकोह सामुनै आयो। महाजुध भयो। निदान वह भाजि एक राति आगरे में रहि लाज करि पातस्याह को बिना मिलै ही दिली गयो। औरंगजेब फत्ते पाई, आगरा में आग बाप कू कैद करि दिली चल्ह्यो। राह में मथुरा जी के डेरा मुरादबक्स को कैद कीनौ। दारा सिकोह दिली तें भाजि लाहौर गयो। स० १७१८ उमर ४० में अबूजफर मुदीयुदिन पातस्याह गाजी आलमगीर औरंगजेब दिली आय तषत बैठि लाहौर चले। दारासिकोह लाहौर तें पजाना पातस्याही लै मुलतान गये। पातस्याह मुलतान की बोर मुरे। राजा जयस्यध

लाहौर तं आय मिले । या पवरि सौ दारा सिकोह २२ लाख रुपये लै मुलतान सो भपर को भाजे । पातस्याह वाके पीछे फौज बिदा करि मुहमद मुजा बगाला सो उपद्रव कै लियै आवत हो ताके सामुने चले । लाहौर सहर को सिरे सवारी देपत गये । पली-लुलाषा को लाहौर की सूवेदारी वाके बेग कू भीर पा को पिताब दयो । दिल्ली आये । राजा जमवतसिध दिल्ली में हुकम सौ रह्यो हतो तानै आय मुल्ताजमति कीनी । मकन-पुर येक सहर में तहा पीर की दरगाह हें ईलाहाबाद के मुदा में तहा एक ओर त सुजा एक बोर तें पातस्याह आये सभ्राम भारी भयो । पातस्याह की फौज अति बिहबल भई । ता ओसर में राजा जमवत स्यघ यागी होय पातस्याही लस्कर बजार कारखाना लूटि लये । बड़ो उपद्रव भयो । पातस्याह बीरज धरी लोगन की दिला करी । मुजा की लड़ाई को चलि । प्रथम तो सुजा को फौज गालिब भई, निदान भज्यो । पातस्याह वाके पाछै फौज भेजि आपुनै आगरे आयो । दारा सिकोह गुजरात आयो मुनि वा राजा जसवत स्यघ के प्रतिकार लिये कूच कीनी । रायसिंह वाके भतीजा को (जोधपुर के राजा का) पिताब, चारि हजारो मनसब दयो । दारा सिकोह राजा जमवत स्यघ के लिए तै अजमेरि आयो । पातस्याह भी अजमेरि आये तव राजा जयसिध कछवाहे की अरज सौ राजा जसवत स्यघ की तकसीर माफ भई । यह ठहरी जो दारा सिकोह के सामिलि न होय । दारा सिकोह कै जसवत को कैऊ प्रकारे के लोभ लालच दीये, वाको बुलायो, वेटा हू कु ल्यायवे कू पठायो तऊ वह न आयी । अजमेरि की घाटी पर परमपर महा जुध भयो, निदान दारा सिकोह भाजि गुजरात गयो, तहा हू दपल न पायो तव कछ देस की राह भपर में होय कधार को जान मलिक जिवन जमीदार दावर के तै पकड़्यौ । पाछे तें राजा जयसिध पातस्याही फौजे लै गये हते । सो वाको मलिक जिवन पास तें लै कै हजूरि ल्यायौ ।^१ पातस्याहे आगरे के किला को परकौटा बनायो, नाज को हामिल राहदारि को सर्वत्र माफ कर्यौ । पातस्याह जादो मुहमद मुलतान मुजा कै पाछै पातस्याही फौज लै बगाल गयो हतो सो यागी होय पातस्याही फौज में तै ऊठि सुजा पासि गयो । कालांतर में सुजा को विग्भाग देपि पातस्याही फौज में आयी । पातस्याह वाकू बुलाय दिल्ली में सलीमगढ चढायो । दिल्ली के किला में मगीत

^१ यदुनाथ सरकार, 'औरंगजेब' भाग २ में इस भ्रातृघट का विस्तृत विवरण है । इस पुस्तक में दिया हुआ बिल्कुल ठीक उस से मिलता है

बन गई। अमीर पा बिगानेरि राव कम्पन परि विदा भयो। बाहि हजूरि गताय तकमीर भाफ लग्यो। प्रथम मुलपान निकोह बड़ा घेठा राग निगोरे पा ताव का मुलपानो जगाला तै आय बाप की नवाटी मुनि पातरयाह के भय सा श्रीराम के पान पासि राया उनो तापो राजा नै कनार रासरयष कछवाह को बुगई साँग दया। पातरयाह बाका जाय मुठभपद सुलतान अमृत बेठा को और गुगदबकग भया का गुवालय गल नाल दया। ईरान को पातरयाह छबाराठि नोडा डराकी, मोरी को बाणो गेतिग रतिनी मानी तबारा हाजार च्यारि लाग को माल भेज्या हतो मो गुदर्या। ऐलची को लाग रुपये रोत, टापी, जगहार सिवाई बपसिस हुई। बुपारा के पातरयाह चालीस हजार को आलग एक आरतुकी घांठा और बुखारी ऊट, तोहफा अनेक अनेक भेज्ये मो गुजरे। बीस हजार रुपया और जवाहिर ऊगैरे ऐलची को इनाम भये। जैसे तुरान भ नजरि आई। पातरयाह जावा मुहमद मोक्रम को व्याह राजा रूपमिह राटोड की बेटी सो भयो। यह राजा जगदग १११ के बेनका के बेठा हतो। महाबत पा की तगीरी काबुल की सूबेदारी अमीर पा का भई। बगाला में पानपाना आसाम कामरूप नाम नामरूप में अमल कीयो।^१ जाकी गैल में ब्रह्मावरत महनव बाकैल अगम्य नदी वा दुरगम अटवी बूछ झाड़ी अत्पुनान पहाड ता परि किलापहाडन में दरे वडी वडी भीतै मेह में जहां सर्वत्र जलमय होत है तहा रेत में तै मुवर्ण निकमत है। वै ही और कजलीवन हाथीन की उत्पति भूमि है। ब्रह्मावरत नदी की उत्तर में उत्तर कू दपित में दपिण कू कूलह कहावतु है। आसाम की राजधानी करगाव है। ए सगहद श्रीनगर के पहाड जाई लागी है। आसाम के देस ३५० कोस लवाई में ८ दिन की राह नीच कौ देस है। आसाम बहुधा धान्य है, चावल, ऊंडव बहोत हैं, कड़ कड़ मसुर होत है। कपडानि में मुसबगर, मयमल, ठाटबनी, बाफता तहा होत है। लौण वा देस में दुरलभ। अगर तहा ही ते आवत है। वाही देश में कईक कोसनि में पहाडन में ऐसे लोग बसत हैं जे नगन मरीर है, सरबभछी है। स्वान, विलाव, सरप, चूहा,

^१ मीर जुमला खानखाना ने सन् १६६१ ई० में आसाम पर चढ़ाई की और दो वर्ष में उस पर अस्थायी अधिकार कर लिया था पर वहां से लौटने में देश के जलमय होने के कारण इस की सेना नष्ट हो गई और यह भी बीमार हो कर सन् १६६३ ई० में मर गया।

टीट, चीटा, कीडा जो पावें सो पावें। तहा किस्तूरीया मृग होत है। असाम के लोग हिन्दु मुसलमान मनुष्य बिना सरब को मास पान है। पग्दा तही नही। राजा को स्त्री वरग पुले केस, मुप पुले मुम्बकें पुले पुले केसही फिरतु हे। भारज्या को ऋष विरय होत है। स्त्री पुरुष सुदर सम्प निरदय ढग कपटी लडकनि जडाल पुरुष डाडी मुठ मुडाये रहत है। बोली नित की बगाला की बोली तें न्यारी। एक वस्त्र वामर में पेंठनु है, एक चादरि कधा पे रापत हे। सहर के दरवाजा ताप का और सब बसनी के घर लकड़ी फूस के। राजा तौ सिधामन चढे फिरे और सब धनवन डोली परि वेंठे फिरे, ऊट, गधा, घोड़ा नही, कहू तैं आवैं तो लोगन कों चमत्कार होवें। घोटा तैं अति डरणु ह। हथियार में बढूक तरवारि तीर कमठा किला में, नवाटा^१ में तोप, रहकला, लमलड, राम चगी ये सामान रपै। राजा वा धनवन कौ प्रथम जीवतैं ही दाह स्थान बणावैं। मै कपटा धन जवार भोज्य सब जमीन में गाड़ै। मृत्यु हुवै तहा जलावैं, साथि, सब अस्त्री पवास हू जलावैं। सहर में तबोली बिना काहू काहू की दुकान नही। जोपै सब लोग एक बरग हो समा रापै। करगाव सिहर साढा दम कोस लबों चोरो है। घर घर प्रति पेंती बाग ह। सहर के बीच दघवा नाम नदी चली जात है ता किनारे मध्य में राजाकौ घर ह। सबन के घर चबूतरा परि है। सरब देसही में चबूतरा है। चबूतरा कौ नाम आलय कहतु है। वरषा रितु में सरब भूमि जलमई होत है ताके वचाव कौ आलय है।^२ दणिण में सेवा की मुहिम राजा जसवन सिध हतो, तासौ काम पातस्याह की मरजी माफिक बणी आयो नही यातैं राजा जैं सिध कौ जडाऊ तरवारि, घोटा १०० इराकी-अरबी, सोना रूपा की सा-पति सरजाम ते साथी उमराव तोपपाना दे विदा कीयो। राजा जसवत स्पध कू हजूरि बुलाये। राजा जयस्पध औरगाबाद में मुहमद भौजम पातस्याहजादे की मुलाजमति कीनी। राजा रुपसति होय आगै गयो, सेवा सौ लडाई कीनी, सेवा भाजि पुरि के किला में गयो तापर कवर कीरति स्पध पठायो। निदान सेवा सरणी आयो, राजा तार्जीम दर्ई। बिना हथियार सेवा जयस्पध जी कै डेरा आयो, गलै लगायो, ढिग बैठायो, सेवा सु पातिस्याही

^१ एक प्रकार की नाव।

^२ आसाम का यह भौगोलिक वर्णन मानो स्वयं देख कर लिखा है। यह बहुत ठीक युद्ध का विवरण अत्यंत संक्षिप्त है

चाकरी ठहराई। किला छाड़ि देण कस्यो, सब कही सो अर्गाकार कीयो। सभा आपुनै बेटा को चाकरी के लिए राजा जयस्यस्य पानि गरयो। राजा बाको पाचहजारी करी। आपुनी ओर तँ सिस्पाव हाथी दीनी। आदिल पा बीजापुर को पानस्याह दोष हाथी, जवार जइचाउ बासण राजा की नजरि भेज्या। मेवा तरवारि न बाधत हो तारी राजा जयस्यस्य जु तरवारि बघाई।^१ पातस्याह की अजुनि कवर राम स्यस्य ठनी ताका पानस्याह हाथी सिरपाव दीयो। राजा जंस्यस्य (ह) पत बजारी हफ्त हजार सवार नृ जस्य सि अस्य भयो। राजा की मारफति आदिल खा की पसकग आई। दलदल जामिदार् गिदवान को पानस्याह को हुकम मानि देस में पातस्याही सिक्को पतवो चलायो। मारफति गंगगा कासमीर के सूबेदार की मारफति। तिब्बति को देस लवाई में छह महीना की राह है, चौटाई म दोय महीना की राह। दपिन पानस्याहजादो मुहमद मोजम वा ताको बेटा मोजुद्दीन हुकम सु हजुरि आवे। पातस्याह के सन् ८ में साहिजहा आगरे में मरे। मेवा वा सभा दपिन तँ आय कवर रामस्यस्य जी की मारफति मुलाजमति कीनी। फिरि भाजि गये या बान ते कवर रामस्यस्य बेमनसिव मुजराते भेट भयो। इरान के पातस्याह बिरोध बिचारयो या तँ पातस्याहजादा मुहमद मोजम वा राजा जसवत स्यस्य को काबुल बिदा कीयो। दैवान् ईरान को पातस्याह राह में आवत मरयो, बाको बेटा तपन बैठयो।^२ या पवरि तँ पातस्याहजादा कौ हुकम पहुँच्यौ। लाहौर में ठहरी, निदान हजुरि आयो। जसवत स्यस्य राठिवर का काल बसि हुवा की पवरी आई^३। तदि पातस्याह नै प्रथम ही कालीका का देहरा फोडि मसजद बणाई। आलमगीर अजमेरि जाय मारवाडि में थाणा भेज्या। दुरगदाम राठौड तँ फिसाद कीयो तब पातस्याह ने अकबर साहजादे कू फौज लार दे दुरगदाम परि बिदा कीयो। साहिजादा दुरगदास तँ मिलि गया तब पातस्याह अजमेरि तँ कून कीया।

^१ शिवाजी के विषय में जो कुछ लिखा है वह इतिहास से ठीक है। देखिए सरकार कृत 'शिवाजी'।

^२ शाह अब्बास द्वितीय ने शाहजहाँ की मृत्यु पर भारत पर चढ़ाई करने की तैयारी की पर शीघ्र ही उस की सन् १६६६ ई० में मृत्यु हो गई। 'अआसिरुल् उमरा' (हिंदी) पृ० १७४

^३ पौष ब० १० सं० १७३५ को इन की मृत्यु हुई। गहलीत 'मारवाड का इतिहास'

साहिजादे कू फरमान भेज्या जो तुम कु दुरगदास कौ कावू मैं ले कैद करणा बिचारचा मो अछा काम कीया । यह फरमान दुरगदास पास पहुँचा । दुरगदास साहिजादा का कागद जाणी कूच किया, फेरि साहिजादा मिलारै गया । जोधपुर मेड़ता बगैरे सब मारवाडि म पातस्याही अमल होय गया ।^१ पातस्याह दपिण गये । सूबा च्यारि नये लिए । बडा स्याह-जादा सुलतान महमूद कैद राध्या सो कैद ही मुये । बहादुर स्याह कु बरस बाहरै कैद रापी छोडि दीया । बरस ५१ पातस्याही करी । स० १७६६ में दपिण ही म कालबसि हुवा ।^२ तब राजा अजीत स्यध जी राठोड नै पातस्याही थाणा उठाया, मारवाडि में अमल कीयो । दपिण ते आजम स्याह सब फौज ले हिंदुस्थान में आया । दिली में बहादुर स्याह बडा साहिजादा तपत बैठचा । फेरी आजम स्याह वा भादुर स्याह के धौलपुर में लडाई भई । आजम स्याह के गोला लागि मारचा गया । महाराजि सवाई जयस्यध जी आजम स्याह की लार हुते तीन के तीर लगा । बहादुर स्याह फते पाई, अजमेरि आये, आवैरि जोधपुर में थाणा राध्या । सवाई जयस्यध वा अजीतस्यध जी राठोड कू लार ले दपिण कू चाल्या । सो नरबदा के घाट तै पातस्याह तो दपिण गये । दोनू राजा उदेपुर आये । आवैरि वा जोधपुर में पातस्याही थाणा उठाय अमल कीयो ।^३ दोनू राजा सभरी आये । लडाई करि असन पा मारचो गयो । बहादुर स्याह बीजापुर की फते करि नरबदा आये । ये ताही में पवरि आई, जो सिध नी लाहौर में अमल करी नानिक गुरु का सिक्का चलाया । अज-मते नानिक गुरु हम जाहरो हम वातिनस्त । बादस्याहे दीनो दुनिया आप सच्चा साहिब-स्त ।^४ व बहादुर स्याह सिपू की तबीह वास्तै पंजाब गये । सो हजार सिध मारि मुदारे

^१ 'मआसिरुल् उमरा' (हिंदी) पृ० ५५-६; गहलौत, 'मारवाड़ का इतिहास' पृ० १५६-६०

^२ २१ फरवरी सन् १७०७ ई० को औरंगजेब की मृत्यु हुई ।

^३ मुअज्जस, आजम, और कामबख्श तीन पुत्र थे । प्रथम काबुल में और अंतिम दो दक्षिण में थे । सभी ने अपने को बादशाह घोषित कर दिया । आगरे के दक्षिण जाजऊ के युद्ध में आजम मारा गया, जो १० जून को हुआ था । सवाई जयसिंह आजम के साथ थे, इस से सैयद हसन खां बारहः आमेर का फौजदार नियत हुआ । कामबख्श से युद्ध करने जब बहादुरशाह दक्षिण चला तब जयसिंह और अजीतसिंह साथ गए पर मार्ग से लौट कर सैयद हसन खां को मार कर आमेर पर अधिकार कर लिया । ('मआसिरुल् उमरा' हिंदी पृ० १६४-५)

^४ यह फ़ारसी का शर यों ह

तूपाय दीये। लाहोर का वदोहरन बरि दिली आवन हवे, सो राह म सनत् १७७१ में काल बसि भया।^१ बरस ५ महीना ५ दिन २२ पातस्याही करी। फिरी बहादुर स्याह का बेटा मोजुदीन^२ तपत बैठा अरु फरकसेर बहादुर स्याह का पोता पटणा का सूबादार था। सैद अबदुल्ह पा वा हसन अलीपा तगाउ हते, सो फरकसेर फोज में पानस्याही दावा करि दिली की तरफ चलयो। मोजुदिन दिली नै कूच कीयो, धोलपुर जाय सबल का घाट बध किया। तोपपाना किनारे पर लगाय दीया। नाये सब पौन लिये अरु दया बहादुर अवध का सूबादार भवार हजार आठ वपनर पोण्याप तें आय मोजुदीन मामिल भया। मोजुदिन नै बासु पेसकस मागी। तब दया बहादुर आजगद होय कूच करि फरकसेर सामिल जा हुवा।^३ फरकसेर कोस चालीस ऊपरि होय पगार उतरि धोलपुर आय लडाई करी। सो मोजुदीन कौ कैद करि लीया। मोजुदीन माम ७ पातस्याही करी। फरकसेर तपत बैठा अरु सैद हसन अली पा की लार बाईसी दे महाराजा अजीत स्यघ जी राठोड़ परि विदा कीये। सो मेउते आया तब अजीत स्यघ जी ऊनील भेंजि पेसकस दई। फरकसेर को बेटा का डोला भेज्या। पाछै अजीत स्यघ जी पातस्याह की हजूरि आये।^४ अरु चूडामनि जट^५, भीव सीध हाडा कोटे का, अजीत स्यघ राठोड़, सैद हसन अली पा, अबु (दु)ल्पा एक होय गया तब दगा कीया, फरकसेर कू कंद कीया। आयू म सलाई फेरी। सवाई जयस्यघ जी इन की हरामपोरी मामिल भई नही अर पहली पातस्याह सु अरजी करी हुती। जो हजरति आग परदेस गहै हम हजुरी ही रह्यो। नागरि पात-

अजमते नानक गुरु हम जाहिरौ हम बातिनस्त।

बादशाहै दीनो दुनिया आप सच्चा साहिबस्त ॥

अर्थात् गुरु नानक का बडप्पन प्रकट तथा गुप्त (बाह्य तथा आन्तरिक) दोनो हें। वह लोक-परलोक का सच्चा स्वामी तथा सम्राट् हैं।

^१ सिन्ध, 'आक्सफोर्ड हिस्ट्री ऑफ इंडिया', पृ० ४५५

^२ मुईजुद्दीन जहाँदारशाह।

^३ दयाराम का भाई छबीलेराम नागर आया था। दयाराम को दयाबहादुर भी कहते थे। इस का पुत्र गिरिधर बहादुर अवध का सूबेदार हुआ। देखिए 'मआसिखल उमरा' (हिंदी) पृ० १४०-२; इलियट डाउसन, जि० ७, पृ० ४३५

^४ 'मआसिखल उमरा' (हिंदी) पृ० ५७-८

^५ फर्रुखसिंघर ने जयसिंह के अधीन इस पर सेना भेजी थी पर अन्दुला सैयद ने हठ कर इसे क्षमा दिला कर अपन पक्ष में मिला लिया था मआ० हिंदी पृ० १२४ ५

स्याह नै सीप दई तब आंवैरि उठि आये, ता पीछे पातस्याह परि दगा भया ।^१ फरकसेर बरस ७ पातस्याही करी । पीछे स० १७७८ में महमद स्याह तपत बैठे तब पबरी आई, जो निजामुलमुलक नै हसन अली षां सैद के भतीजा आलम अली पा दपिण में मारयो, सो हसन अली पा कु लार ले अबदुल पा कुं दिली रायी दषीण का ईरादा करी, करोरी के घाट पहुँचे तहा सारा हुकम हसन अलीषां का हुता । पातस्याह महमद स्याह महमद अली षा मुगल सो हसन अलीषा के मारनै की मसलती करी, सो हैदरबेग मुगल नै अरजी के बहानै सवारी में नजीक जाई पालकी में पेसकबज तै मारधा । तब अबदुल पा नीको सियर स्याहजादा कुं सलेमगढ़ तै उतारी तपत बैठाय सवात लाख ड्योड तै आय लड़ाई करी, सो महमदस्याह की फत्ते भई । नीको सियर वा अबुदुला पा कू कैद करि लीया ।^२ फेरि महाराजि सवाई जयस्यध जी की लार सवार हजार ४० तईनात करी, चूड़ामणि जाट की मुहिम परि थुण भेज्ये । सो थुण तोडि गरधवक हल चलाये । वदन स्यध जाट कू सवाई जयस्यध जी छजी राज दीयो बड़ी बरदयास करी ।^३ हैदर कुलीषा गुजरात का सूबादार बागी भयो । तब निजामुलमुलक कुं गुजरात को सूबा दयो । सो वानै जाई गुजरात घाली कराई । अरु होमिद पा जगीली साहजादे कु गुजरात में राणी निजामुलमुलक दषिण गये । हैदर कुलीषां दिली आये । महाराजि अजीत स्यध जी राठोड यागी भयो, साभरि में असल कीयो अर कबर अमै स्यध जी कू भेजी नारनौल स्याहजहापुर लूट्या । पातस्याह मारि-वाडि परि हैदर कुलीषा की लार बाईमी दे बिदा कीयो । सो अजीत स्यध जी साभर तै कूच करी त्रबेणी ताई लड़ाई वास्ते साम्हा गये । सो महाराजि सवाई जै स्यध जी की सलाह तै बिना लड़ाई कूच करि अजमेरि गये । हैदर कुलीषा भी अजमेरि आए । अजीत स्यध जोधपुर गये । गढ़ बीटली (पुतलीगढ़) में महीने दोय लड़ाई भई, किला षाली भयो, हैदर कुली षा मारवाडि में गयो । तदि अजीत स्यध जी के ऊकील आये, तकसीर माफ

^१ 'मआसिरु उमरा' (हिंदी) पृ० १६५-६, खज़ी खां, भाग २, पृ० ८०४-५ ।

^२ 'मआसिरु उमरा' (फारसी) भा० ३, पृ० १३५-६ में कुतुबुलमुल्क अब्दुला खा की जीवनी में पूरा विवरण दिया है ।

^३ चूड़ामणि की मृत्यु पर राजा जयसिंह जाटों पर भेजे गए थे, ऐसा भी इतिहासों में मिलता है । इस के विवरण के लिए सूदन का 'सुजानचरित', 'मआसिरु उमरा' (हिंदी) में चूड़ामणि जाट और बिरान जयसिंह शीषक जीवनिया खफी खा आदि देखिए ।

कराई। कवर अभै स्यध जी दिली जाय पातस्याह की हजूरि मुलाजमनि करी।^१ फेरि हामिद पां की तगीरी मरबिलद पा क गुजरात को सुवा दयो। हागिद खा दणिण जाय दणिणीनि की फोज ल्याय गुजरात परगत करी। हामिद पां मारया गया। मरबिलद पा न अमल कीयो अर दयाबहादुर क मालवा का सुवा हगा भी दणिण याको फोज मवार हजार मनरी मालवा मे आय दयाबहादुर ने लटाई करी, सो दयाबहादुर मारया गया। तब बाके बेटा ने उजिणी (उज्जैन) मे बंदोबस्त करी, दणिण की फोज न लटाई कीनी सो फत्ते पाई।^२ पाछे मालवा का सुवा महमूद पा बंगस कु दीया, तर्वा तगीरी महाराज सवाई जयस्यध जी कु दीया। ता की तर्गारी भई फेरि दणिण की फोज आगरा खिल्फ की तलहटी ताई आय लूटि करि अर फिर गई अर गुजरात का सुवा महाराज अर्भासध जी राठौड कु हूवा। सो सिरबिलद पा अमल दीया नहीं तब लडाई भई फिर सत्याह भई। सिर बिलद पा दिली गये। अर्भासध जी नै गुजरात म अमल करया अर सुवा म नाईब रापि आप पातस्याह की हजूरि गया। फेरि दणिण की फोज गुजरात होइ^३ मेउना लूटि अजमेरि आई। अर बाजेराव पुस्कर स्नान वास्तै पुस्कर आया, तहा महाराजा सवाई जयस्यध जी मिले। बाजेराव दणिण गये। पानदौरां पा, सवाई जयस्यध जी, अभै स्यध जी राठौड कु साथि ले बडी फोज ले मालवा गया अर दणिण की फोज मुकदरै होय साभरि आई तब जयस्यध जी साभरि आये। पानदौरा पां दिली गये।^४ दणिण की फोज दिली पीछै गई। स० १७६४ मे बाजेराव फोज ले दिली आय कालीका को मेला

^१ 'नारीखे-मुजफ्फरी' में लिखा है कि चौथे वर्ष अशरफुद्दौला इरादतमंद खा वाईस सर्दारो के साथ अजीतसिंह पर भेजा गया था। आपाढ़ शु० १३ सं० १६८१ ई० को अजीतसिंह का शरीरात हुआ। इस के बाद अभयसिंह राजा हुए।

^२ राजा गिरिधर बहादुर आमफजाह के स्थान पर मालवा का प्रांतस्थाध्यक्ष नियत हुआ था। यह मन् १७२६ ई० मे मारा गया तब इस का चचेरा भाई दयाबहादुर सूबेदार हुआ। यह भी दो वर्ष बाद मल्हारराव होलकर से युद्ध कर के मारा गया। तब मुहम्मद खां बंगश सूबेदार नियत हुआ। (पारसनिस-किनकेड, 'मराठों का इतिहास', भा० २, पृ० २११-५)

^३ पारसनिस-किनकेड, 'मराठों का इतिहास', भा० ३, पृ० २१२-२०

^४ सं० १७६२ वि० में मालवा बाजीराव को दे दिया गया। 'मआसिरुल् उमरा हिन्दी) पृ० १६७

मरे।^१ कमुरीदी पां (कमरुद्दीन खा) सादत पा (सआदत खा) आगरा तै फोज लेँ दिल्ली आये। बाजेराव दपिण पाछा उठि गये। सो हिंदुस्थान की बदअमली की पत्रणि मुणि नादरस्याह स० १७६५ में हिंदुस्थान में आया। काबुल का वा लाहोर का सुबादार, निजामुलमुलक कमरुद्दी पा कागदू मू मिलि गये अर पातस्याह महमद साह करनाल गया। तहा लडाई भई। पानदौग पा कामि आये। दूसरै दिन निजामुलमुलक मुलह वासतै नादरस्याह पासि गये। नादिरस्याह तै वाकू कैद किया तब निजामुलमुलक नै महमद स्याह कू बुलाये। महमद स्याह थोड़ गते नादर स्याह पास गये, सो चोंकी बैठाई दई, सो नादर स्याह महमद स्याह दिली आये, किला में पाली भये। नादर स्याह नै दिली कनल करी। दिली में महीना दोय रह्या। सब पातस्याही का माल लूटि महमद स्याह कु पातस्याही दे नादरस्याह ईरान गया।^२ ना पीछै अहमद पा पठाण कंधार नै फौज ले सतलज आये तब पातस्याह नै अहमद साहिजादे की लार कमरुद्दी पा वा महाराजि ईसरी स्यब जी कछवाहा लागै दे विदा किये। सतलज में पहुँचे तहां नवाब कमरुद्दी पां डेरा में बैठे हते तहा गोला लागि मारचा गया। महाराजि ईसरी स्यब जी भाजे। लपी जंगली की गह हंडी देस में आये अर अहमद साहि साहिजादे वा मीर मन्नु कमरुद्दी पा का बेटा वा मनमूर अली पा नै सरब अपनी फोज ले लडाई करी सो फत्ते पाई। अहमद पां भाजे।^३ मीर मन्नू कू लाहोर का सुबादार कीया। साहीजादा दिली आवै था सो महमद स्याह का काल बली हूवा की पवरी आई, सो अहमद साहि दिली आया। सं० १८०५ में तपन बैठे। नवाब बहादुर पोजा का अपतियार भया। मनमूर अली पा कु ऊजीराति दई। इति येक भेद। परनु दिली का तरहुद मनमूर अली पां^४ में भया नहीं। मीर उमरावन की बरहर्मा सै मलतन सरजाम आया नहीं। नवाब मनमूर के अहद में मूरजिमल जाट का बाड़ा प्रताप बध्या। ताके तप के जोर सै प्रथी भय मानत ही। दिली का बिगाडन का मनमुवा तो सवाई जय-

^१ मुगल सेना को रास्ते में छोड़ कर बाजीराव दिल्ली पहुँच गए पर दक्षिण में आसफजाह की चढ़ाई का समाचार सुन कर बिना युद्ध लौट गए।

^२ 'नागरी-अचारिणी पत्रिका', भाग ५, सं० १

^३ यह अहमद खां अब्दाली की प्रथम चढ़ाई थी।

^४ अवध के द्वितीय नवाब सफ़्दर जंग का नाम मनमूर अली खा था

सिध जी कीया अर मुरजि मल राजा ने तुरकौ का डगावा ही भेद्या । दिल्ली सामन दुरि कीया । नकत्ते का नाव मात्र नै जाट नै पोंगे । स० १८२१^१ न सूरजिमल जाट का ए मूरज बधता रह्या ।”

^१ इसी वर्ष इन की मृत्यु हुई

स्वर्गीय सर जगदीशचंद्र बोस और उन का कार्य

[लेखक—डाक्टर पंचानन माहेश्वरी, डी० एस्—सी०]

जगदीशचंद्र बोस का जन्म ढाका के निकट विक्रमपूर नाम के एक गाँव में ३० नवंबर, १८५८ ई० को हुआ था। उन के पिता बाबू भगवानचंद्र बोस फरीदपुर के डिप्टी मजिस्ट्रेट थे और अपने साहस, योग्यता, सच्चार्इ, और कर्तव्य-परायणता के लिए प्रसिद्ध थे।

बालक जगदीशचंद्र पाँच वर्ष की अवस्था में पढ़ने के लिए बैठाए गए। उन के पिता ने उन्हें एक बंगाली पाठशाला में भेजा, सरकारी अंग्रेजी पाठशाला में नहीं। ऐसा करने में बाबू भगवानचंद्र को अपने कई मित्रों की इच्छा का विरोध करना पड़ा, जो चाहते थे कि बालक का विद्यारंभ अंग्रेजी से हो। पिता ने यह उत्तर दिया कि जगदीशचंद्र को अपनी मातृभाषा का ही ज्ञान पहले होना चाहिए। इस के अनंतर दूसरी भाषा सिखाई जा सकती है। इस कोमल अवस्था में अपने लोगों से अलग रह कर बालक में एक झूठे गर्व के उत्पन्न होने के लिए अवसर देना उचित नहीं। ऐसा करने में पिता ने जिस दृढ़ जातीय भावना का परिचय दिया, उस का आभास हमें पुत्र के जीवन में भी पग-पग पर मिलता है।

जगदीशचंद्र के बाल्यावस्था के साथी किसानों और मछुओं के बालक थे। उन के साथ वह क्रिकेट और फुटबाल खेलते और रामलीला तथा अन्य हिंदू नाटक देखते। राम के चरित्र, और उस से भी अधिक लक्ष्मण के त्याग का उन पर प्रभाव पड़ा, परंतु उन के लिए आदर्श पुरुष कर्ण थे। पांडवों में ज्येष्ठ होने के कारण, उन्हें ही राजा होना चाहिए था। राजा बनना उन की इच्छा-मात्र की वस्तु थी, परंतु उन्होंने ने सारथी होना पसंद किया, उन की वीरता और साहस, आत्मत्याग और भक्ति की कथा ने जगदीशचंद्र पर गहरा प्रभाव डाला, और इन गुणों से बालक जगदीशचंद्र का आचरण बहुत कुछ प्रभावित हुआ।

सोलह वर्ष की अवस्था में जगदीशचंद्र कलकत्ते के सेंट जेवियर्स कालिज में भरती

हुए, और यद्यपि इसी समय में भौतिक विज्ञान के प्रति उन की रुचि अकुर्गित हो गई थी तथापि आने वाली विज्ञान-उत्पत्ति का इस समय जामाना न मिला। जगदीशचंद्र का प्रथम विचार उद्योग-निष्ठ मंत्रिम में प्रवेश करना था, परन्तु उन के पिता ने उन विचार का तुल्य प्रतिवाद किया। बाबू भगवानचंद्र स्वयं एक सफल अधिकारी होते हुए भी यही चाहते थे कि बालक जगदीशचंद्र दूसरों के बदले अपने ऊपर अधिकार प्राप्त करना सीखे और ज्ञानोपार्जन पर विशेष ध्यान दे।

इस के बाद जगदीशचंद्र ने मैगज्य में निपुणता प्राप्त करने की सोची, और उस निमित्त ने वह लंदन जाना चाहते थे। परन्तु मार्ग में कठिनाइयां थी। उन के कुटुंब की आर्थिक परिस्थिति बहुत अच्छी न थी। इस के अनिश्चित उन के छोटे भाई की मृत्यु १० वर्ष की अवस्था में हो गई थी और उन की माता जो डग गोक से बहुत आक्रुत थी, अपने एकमात्र जीवित पुत्र को अपने से पृथक् नहीं करना चाहती थी। सब ने बैठ कर सलाह की और जगदीशचंद्र को अपने विचार का त्याग करना पड़ा। परन्तु जिन समय जगदीशचंद्र विलायत आने का विचार त्याग कर के हिंदुस्तान में ही किसी अद्ये में रुगने का विचार कर रहे थे, उस समय सहसा माता के चरित्र का बल प्रकट हुआ। पुत्र के निकट आ कर उन्होंने कहा, 'बेटा, तुम्हारा आगे पढ़ने का विचार बहुत ठीक है, मैं तुम्हारे मार्ग की बाधा न बनूंगी। मेरे पास आभूषण है, और कुछ रुपए भी है। इन्हें ले कर तुम विलायत-यात्रा की तैयारी करो।'

इस बीच में बाबू भगवानचंद्र की तरक्की हो गई थी, और आभूषण आगामी आवश्यकता के लिए सुरक्षित रह सके।

इस प्रकार सन् १८८० में जगदीशचंद्र ने इंग्लिस्तान के लिए प्रस्थान किया। लंदन में उन्हें दुर्भाग्यवश ज्वर होने लगा, और चीर-फाड़ के कमरे की दुर्गंध के कारण उस का पुनः-पुनः आघात होता। एक बार उन की अवस्था इतनी नाजुक हो गई कि उन के अध्यापको ने उन्हें डाक्टरी की शिक्षा छोड़ कर किसी दूसरे रुचि-पूर्ण विषय के अध्ययन की सलाह दी। इस प्रकार किकर्तव्य विमूढ हो कर जगदीशचंद्र ने लंदन में पढ़ाई छोड़ कर केम्ब्रिज में विज्ञान का अध्ययन आरंभ किया। यहां पर उन के शिक्षको में कई विख्यात वैज्ञानिक थे, जिन में भौतिक विज्ञान के विशेषज्ञ लार्ड रैले ने इन्हें सब से अधिक प्रभावित किया। केम्ब्रिज से प्रकृति विज्ञान में इन्होंने १८८४ में ट्राइपास परीक्षा पास की और

लगभग उसी समय बिना विशेष अतिरिक्त परिश्रम के लंदन की बी० एस्सी० की परीक्षा भी पास कर ली।

प्रसिद्ध अर्थशास्त्रज्ञ अध्यापक फासेट ने उसी समय इन्हें हिंदुस्तान के बड़े लाट लाई रिपन के नाम परिचय-पत्र दिया। कलकत्ता लौटने पर जगदीशचंद्र याम उन में निमग्न जा कर मिले और उन्होंने जगदीशचंद्र को इंडियन एडुकेशनल सर्विस में पद देने का यत्न दिया। कलकत्ता लौटने पर जगदीशचंद्र शिक्षा-विभाग के डाइरेक्टर में मिले। उसी बीच में बड़े लाट ने बंगाल सरकार की मारफत डाइरेक्टर को जगदीशचंद्र की निर्धारित आदेश भी दे दिया। शिक्षा-विभाग के डाइरेक्टर को नियुक्ति का यह क्रम सर्वप्रथम म हुआ और वह बोल पड़े—“नीचे में प्रार्थनाएं सुनने के लिए मैं अभ्यस्त हूँ, ऊपर में आदेश पाने के लिए नहीं। इंडियन एडुकेशनल सर्विस (भारतीय शिक्षा महकमे) में कोई स्थान रिक्त नहीं है। यदि तुम चाहो तो तुम्हें प्रांतीय शिक्षा महकमे में जगह मिल सकती है।” जगदीश बोस ने इसे अस्वीकार कर दिया। बड़े लाट के यत्न से जोर पड़ने पर शिक्षा-विभाग के डाइरेक्टर जगदीश बोस को प्रेसीडेसी कालेज में भौतिक विज्ञान के स्थानापन्न प्रधान अध्यापक के पद पर नियुक्त करने के लिए विवश हुए। यह बात मनोरंजन से शून्य नहीं है कि इस स्थानापन्न-नियुक्ति का भी प्रिंसिपल ने उस समय विरोध किया था, क्योंकि उस समय यह समझा जाता था कि हिंदुस्तानीयों में विज्ञान-विषयक योग्यता का अभाव होता है।

नौकरी मिल जाने पर भी अध्यापक बोस का मार्ग सुगम न था। अपने यूरोपीय साथियों की अपेक्षा इन्हें केवल तिहाई वेतन दिया जाता। भावुक होने के कारण जगदीशचंद्र के लिए यह अपमान असह्य था और इस का उन्होंने ने दृढ़ प्रतिवाद किया परंतु उस की सुनवाई न हुई। पुनः जगदीशचंद्र ने अपनी दृढ़ता और चरित्र का परिचय दिया। अपने मासिक वेतन की चेक यह तीन वर्ष तक निरंतर वापस करते रहे, इस अवधि के अंत में डाइरेक्टर तथा प्रिंसिपल दोनों ने अपनी भूल का अनुभव किया, और सरकार की एक विशेष आज्ञा द्वारा अध्यापक बोस को पूरी तनख्वाह मिलने लगी और पिछला वेतन भी उसी परिमाण में मिला। इन तीन वर्षों में अध्यापक बोस और उन की पत्नी को त्रिन आर्थिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा होगा उस का हम सहज में अनुमान कर सकते हैं परंतु इस बीच में जो उन्होंने ने अपन चरित्र-बल का परिचय दिया वह अत्यंत ही है

यद्यपि अध्यापक बोस बड़े प्रभावशाली और सकल शिक्षक थे फिर भी वह अपना कार्य अध्यापन तक नहीं सीमित रखना चाहते थे। वह नारभ म ही मोक्ष द्वारा ज्ञान के क्षेत्र के विस्तार के लिए उद्योगशील थे। पहले को ही भाति सरकार ने उन की आकांक्षाओं और उत्साह की ओर ध्यान न दिया। सरकार ने सर्वनामन यह समझा कि अध्यापक का कार्य विद्यार्थियों को शिक्षा दे कर और मामूली नियमित कार्य कर देने से ही पूरा हो जाता है। शोध के कार्य से इस नियमित कार्य में बाधा पड़ती है अतएव उसे अग्रसर करना उचित नहीं। परंतु अध्यापक बोस इतना साह होता नहीं जानता थे, और वह गव्याभमय तथा रात्रि में शोध का कार्य किया करते थे, और चूंकि उस कार्य के लिए सरकार की ओर से कोई अतिरिक्त सहायता नहीं मिलती थी, इस लिए आवश्यकतानुसार अपनी जेब से प्रयोग-सबधी यंत्रों आदि के लिए रुपए व्यय किया करते थे।

सन् १८८७ में, प्रसिद्ध जर्मन वैज्ञानिक हेल्म होल्ज के शिष्य हर्ज ने विद्युत्-चुंबकीय लहरो का उत्पादन किया जो कि प्रकाश की लहरो की भांति परंतु लंबाई में अधिक थी। इस उपलब्धि ने वैज्ञानिक जगत में बड़ा कुतूहल उत्पन्न किया। अध्यापक बोस ने इन प्रयोगों को स्वयं दुहराया और १८९४ में बंगाल की एशियाटिक सोसायटी के समक्ष एक निबंध पढ़ा। हर्ज के कार्य द्वारा इटली के युवक मार्कोनी (जिन की भी हाल ही में मृत्यु हुई है) को बड़ी प्रेरणा मिली और इन्हो ने इस के द्वारा ही बे-तार-के-तार का आविष्कार किया। अध्यापक बोस ने स्वतंत्र-रूप से इसी का विचार किया था परंतु सुविधाओं के अभाव में वह अपने कार्य को अग्रसर न कर सके। कलकत्ते के एक सार्वजनिक व्याख्यान में १८९५ में, इन्हो ने अपने एक प्रयोग द्वारा यह स्थापित किया था कि विद्युत्-चरणे व्याख्यान देने के कमरे से एक कमरा तथा गलियारा भेद कर तीसरे कमरे में पहुंच सकती हैं। यह तीसरा कमरा उत्पादक-यंत्र से ७५ फीट की दूरी पर था और तीन टॉम दीवालों को तथा सभापति के शरीर के अवरोध को पार कर के भी, इस तीसरे कमरे में ग्राहक-यंत्र में इतनी शक्ति शेष थी कि वह एक घंटी बजा सके, एक पिस्तौल छुटा सके और एक छांटी भी मुरग में बाखुद का घड़ा का कर सके। सभापति महोदय जिन के शरीर को विद्युत्-चरणों ने भेदा था स्वयं छोटे लाट थे।

इस विषय पर अध्यापक बोस ने लंदन की रायल सोसायटी के कार्यवाही-पत्र में कई निबंध प्रकाशित कराए और उन के का परिचय भौतिक विज्ञान की

प्रामाणिक पुस्तकों में दिया जाने लगा। उन के कार्य से प्रभावित हो कर सरकार ने उन्हें इंग्लैंड भेजा, जहाँ पर उन्होंने अपने कार्य के सबंध में विभिन्न सभाओं में व्याख्यान दिए। रायल सोसाइटी के सदस्य एक हिंदुस्तानी को इस प्रकार प्रयोगों सहित अपने विचारों को दृढ़तापूर्वक प्रकट करता देख विस्मित हुए। उन के कार्य का मूल्य देखते हुए लंदन विश्वविद्यालय ने उन्हें डी०एस्०सी० की उपाधि से विभूषित किया। लार्ड केल्विन ने उन की अत्यंत प्रशंसा करते हुए भारत-सचिव को एक पत्र लिखा जिस में कि यह सिफारिश की कि कलकत्ता के प्रेसीडेंसी कॉलेज में एक सुव्यवस्थित तथा पूर्ण प्रयोगशाला का प्रबंध होना चाहिए, जिस से अध्यापक बोस अपने उपयोगी कार्य को सुविधापूर्वक आगे बढ़ा सकें। दुर्भाग्य से यह प्रस्ताव सरकारी दफ्तरों के लाल फीते का शिकार हुआ और लार्ड केल्विन द्वारा प्रस्तावित भौतिक विज्ञान की प्रयोगशाला सन् १९१४ तक अस्तित्व में नहीं आई, और उस समय तक डाक्टर बोस के अवकाश ग्रहण करने का समय निकट आ गया था। फिर भी उन्हें इस बात का सतोष तो रहा ही कि प्रेसीडेंसी कॉलेज की प्रयोगशाला की समुचित उन्नति कर के ही उन्होंने अवकाश ग्रहण किया।

यदि डाक्टर बोस ने अपने आविष्कार को पेटेंट करा लिया होता तो उस से इन्होंने बहुत धन कमाया होता। उन के कई मित्रों ने इस बात की सलाह भी उन्हें दी, परंतु वह विज्ञान के सच्चे भक्त की भाँति ऐसे प्रस्ताव से दृढ़तापूर्वक अमहमत ही रहे।

रायल सोसाइटी ने पार्लामेंट द्वारा प्राप्त धन से, जो उसे विज्ञान की उन्नति के लिए मिलता है, जगदीशचंद्र बोस की कुछ सहायता की। यह स्वयं एक बड़ी बात थी। हिंदुस्तान लौटने से पहले वह यूरोप की कई यूनिवर्सिटियों में घूमे। बर्लिन, पेरिस, हाइडेलबर्ग, और कील में इन्होंने व्याख्यान दिए और सर्वत्र इन का अच्छा स्वागत हुआ।

लगभग १९०० के डाक्टर बोस ने अपना ध्यान एक ऐसे कार्य की ओर दिया जिस ने इन्हें अतर्जनीय ख्याति दिलाई। उन्होंने यह देखा कि पौधे और पशुओं की, आहत और और उद्दीप्त होने पर, समान प्रतिक्रिया होती है। क्लोरोफार्म के वाष्प देने पर जिस प्रकार पशुओं में प्रतिक्रिया का लोप हो जाता है उसी प्रकार पौधों में भी। और जब निद्रा-जनक वाष्पों का असर दूर हो जाता है और वह स्वच्छ वायु पा जाते हैं तो जिस प्रकार पशुओं में जाग्रति आती है उसी प्रकार पौधे भी अपनी निश्चेष्टता छोड़ कर फिर प्रतिक्रिया अंकित करने लगते हैं। बहुत अधिक मात्रा में इस विष के ग्रहण कर लेने पर पशु और पौधे समान

रूप से निश्चेष्ट हो जाते हैं। अनेक विपाकन द्रव्य अनि स्वल्प मात्रा में दिए जाने पर उत्ते-
जक का कार्य करते हुए पाए गए।

अध्यापक बोस ने दूरी प्रकाश के प्रयोग धातुओं पर भी किए। टीन, जस्ता, पीतल, यहां तक कि प्लैटिनम भी भिन्न 'विषों' द्वारा मूर्छित किए गए और उन में जो नक्षत्र (शक्ति) प्राप्त हुए वह भी पौधों और पशुओं में प्राप्त किए गए नक्षत्रों जैसे थे। यह परिणाम इतने आश्चर्यजनक थे कि बंगाल के लाट माह्व ने डाक्टर बोस के गगनचूने जाने की पुन व्यवस्था कर दी, जिस में अध्यापक महोदय अन्य वैज्ञानिकों में विचार-विनिमय कर सके और अपने कार्य के सुवध में परामर्श तथा आलोचनाएं प्राप्त कर सकें।

६ जून १९०१ को डाक्टर बोस ने लंदन की रायल सोसाइटी के सामने अपना निबन्ध पढ़ा और सांगोपाग प्रयोग दिखाया। परन्तु जिस प्रकार उन के कुछ वर्ष पीछे पढ़े गए पहले निबन्ध का स्वागत हुआ था उस प्रकार इस का न हुआ। जो प्राणिशास्त्री इस अवसर पर उपस्थित थे उन्होंने ने डाक्टर बोस द्वारा अपने क्षेत्र पर आक्रमण होते देख कर प्रसन्नता न प्रकट की वरन् इसे बोस की अनधिकार चेष्टा माना। उन्होंने ने बोस को यह परामर्श भी दिया कि वह अपने कार्य को भौतिक विज्ञान तक सीमित रखें, प्राणिशास्त्र के क्षेत्र को बाहर रहने दें। उन के निबन्ध का सोसाइटी की कार्यवाही के साथ प्रकाशित करना भी उचित न समझा गया।

डाक्टर बोस इस से प्रतिहत अवश्य हुए परन्तु उन के साहस ने उन का साथ न छोड़ा। उन्होंने ने कुछ समय और ठहर कर, इस संबंध में लड़ाई कर के अपने परिणामों को सिद्ध करने का ही निश्चय किया। वह रायल सोसाइटी की प्रयोगशाला में, सभापति की आज्ञा से एक स्थान प्राप्त कर के, अपने प्रयोगों को दुहराने लगे। आक्सफोर्ड विद्वद्विद्यालय के स्वर्गीय प्रोफेसर वाइन्स ने इन्हे पत्र द्वारा प्रोत्साहित किया और बाद में अपने दो अन्य मित्रों को ले कर इन से मिलने के लिए लंदन में आए। अध्यापक बोस के प्रयोगों को देख कर वह तीनों व्यक्ति इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने ने अध्यापक बोस को लिनियन सोसाइटी की अवधानता में व्याख्यान देने के लिए आमंत्रित किया, और सभी प्रमुख प्राणिशास्त्रियों को विशेषतया अध्यापक बोस के विरोधियों को आमंत्रित करने का किया

यह प्रयोग २१ फरवरी १९०२ को प्रदर्शित किए गए। और सभी ओर से अध्यापक बोस को सहज समर्थन प्राप्त हुआ। कई प्रसिद्ध वैज्ञानिकों ने, जो वहां पर उपस्थित थे अध्यापक बोस की भूरि-भूरि प्रशंसा की, और सोसाइटी के सभापति ने एक प्रोत्साहक पत्र लिखा। पिछले वर्ष की दुरागा-जनक घटना का एक प्रकार से प्रतिकार हुआ और लिनियन सोसाइटी ने इन के निबन्ध को मपूर्णतया प्रकाशित किया।

हिंदुस्तान लौटने पर अध्यापक बोस अपना शोध-संवर्धन कार्य और भी उत्साह के साथ करते रहे। और इस के परिणाम-स्वरूप सन् १९०२ में उन्होंने अपनी पहली पुस्तक 'जीवित और निर्जीव में प्रतिक्रिया' (रिस्पान्स इन दि लिविंग ऐंड दि नान-लिविंग) प्रकाशित की। इस तिथि से आगे उन की जिज्ञासा का क्षेत्र 'जीवितों' की दिशा में रहा है, और १९०६ में जो उन की दूसरी पुस्तक प्रकाशित हुई उस का नाम था 'वनस्पति-प्रतिक्रिया' (प्लांट रिस्पान्स)। अब वह वनस्पति-प्राणिशास्त्र में अधिकाधिक गहरे प्रवेश करते रहे और उन के निबन्ध और ग्रंथ लागमैन्स ग्रीन ऐंड कंपनी ने कई बृहत् जिल्दों में प्रकाशित किए, जिन से इन की ख्याति अंतर्राष्ट्रीय हो गई। ब्रिटिश सरकार ने १९१७ में इन्हें 'नाइट' बना कर 'सर' की पदवी से सम्मानित किया, लंदन की रायल सोसाइटी ने १९२० में इन्हें अपना सदस्य (फेलो) निर्वाचित किया, और इंडियन साइंस कांग्रेस ने १९२७ में इन्हें अपना जेनरल प्रेसिडेंट चुन कर इन का आदर किया। कई बार उन्होंने पश्चिमी देशों की यात्राएं की और ससार के भिन्न-भिन्न भागों में एकेडेमियों तथा विद्वत्सभाओं के सामने इन्होंने अपने सिद्धांतों का प्रतिपादन किया। अनेक परिपदों ने इन्हें अपना सदस्य चुन कर इन्हें तथा अपने को सम्मानित किया। जहां-जहां भी यह गए अपनी योग्यता द्वारा इन्होंने अपने देश के गौरव को बढ़ाया और इस मिथ्या भावना का निराकरण किया कि हिंदुस्तान के निवासी विज्ञान-विषयक योग्यता नहीं रखते। अध्यापक सर जगदीशचन्द्र बोस के संपूर्ण कार्यों का विवरण एक छोटे से निबन्ध में प्रस्तुत करने का उद्योग मूर्खता होगी। हम यहां पर उन के एक ऐसे शोध-कार्य के विषय में कुछ कह कर मतोप करेंगे जिस ने पिछले वर्षों में वैज्ञानिकों का बहुत कुछ ध्यान आकर्षित किया है और जिस के संवर्धन में अकसर विवाद हुए हैं।

यह बात प्रायः सभी जानते हैं कि पौधे अपनी जड़ों की नोक से लगे हुए रोमों द्वारा पानी खींचते हैं इस पानी को पौधे की सब से ऊंची शाखाओं तक पहुँचना होता है

अन्यथा नन्ही-नन्ही टहनियां मुरझा कर गिर पड़े। वह कौन सी घणित है जिस के द्वारा पानी जड़ों से खिंच कर पत्तियों तक पहुँचता है ? यह ऐसा प्रश्न है जिस ने कि वनस्पति-वैज्ञानिकों तथा पदार्थ-विज्ञान के आस्थिरों को समान-रूप से विस्मित किया है।

पुराने वनस्पति-शास्त्रियों ने इस दृग्निपथ की समीक्षा इस प्रकार की। उन का कहना है कि यदि हम एक ऐसा थैला ले लें जिस में कि पानी किंचित् प्रवेग कर सकता हो, और उस में गक्कर वा गहरा घोल भरे, और फिर उस पानी में लटकावे तो ज्यों-ज्यों पानी उस में समायेगा त्यों-त्यों घोल की सतह ऊपर उठती रहेगी। जिस सिद्धांत के अनुरूप ऐसी क्रिया घटित होती है उसे रध्र-शोषण सिद्धांत (थ्योरी अफ् आस्मोटिक ऐक्शन) कह सकते हैं। पौदों के रध्र-कोषों की उपमा वह घोल भरे छोटे-छोटे थैलों से देते हैं, जो पानी को धरती से ग्रहण कर के धीरे-धीरे ऊपर पहुँचाने रहते हैं।

यदि इस प्रकार रध्र-कोषों का क्रमागत सवध ऊपर के सारतत्व में, जड़ से लेकर पत्तियों तक, मान भी लिया जाय तो यह क्रिया अत्यंत धीमी और समय लेने वाली होगी। सिक्वोया या यूकेलिप्टम् के ३०० फीट ऊँचे वृक्ष की चोटियों तक पहुँचने में इस घोल को वर्ष भर लग जायेंगे।

एक दूसरा सिद्धांत इस विषय ने यह कहता है कि पत्तियों का जड़ों वाष्प-शोषण होता है त्यों उन में एक प्रकार की खींचने की गति आती है, और नीचे से जड़ों के दबाव द्वारा उस खिंचाव में सहायता मिल जाती है। यह सिद्धांत भी (यद्यपि आज भी इस के मानने वाले अनेक वनस्पति-विज्ञान के शास्त्री मिलेंगे) मान्य नहीं है, क्योंकि कई पौदों की जड़ों में दबाव होता ही नहीं, इस के अतिरिक्त जड़ों और पत्तियों का बिल्कुल तालाब कर अलग कर देने पर भी यह गति बनी रहती है।

भौतिक विज्ञान के सिद्धान्तों को सतोष-जनक न देख कर अध्यापक ब्रोस ने अपना ध्यान दूसरी दिशाओं में फेरा। क्रिसेन्थेमम की एक मुरझाती हुई टहनरी ऐसे जल में सीधी गई जिस में मादक वस्तु मिली हुई थी। इस के परिणाम-स्वरूप उस में आश्चर्यजनक अंतर उपस्थित हुआ। पंद्रह मिनटों के भीतर मुरझाई हुई टहनरी का तना उठा और खड़ा हो गया, और उस की पत्तियां ताजी हो कर फैल गईं। इसी प्रकार की एक दूसरी टहनरी फ्रारमेल-डि-हाइड के घोल में डाली गई वह कभी न उठी वरन बिल्कुल मरझा कर मतवत

हो गई। इसी प्रकार के प्रयोग अन्य कई पौदों पर किए गए और उन के परिणाम भी इसी प्रकार के हुए। अध्यापक बोस इस नतीजे पर पहुँचे कि सारवस्तु का संचार जीवित जालों के द्वारा होता है, जो किन्हीं द्रव्यों से स्फूर्त तथा अन्य द्रव्यों से मृत हो जाते हैं।

इस के बाद जिज्ञासा का दूसरा विषय यह हुआ कि जड़ अथवा तने के किस भाग में यह जाल स्थित है। इस का निर्धारण एक विशेष प्रकार से बनाई गई बिजली की मुई (एलेक्ट्रिक प्रोब) द्वारा किया गया। यह मुई चिह्न अंकित करने वाले यंत्र गैल्वनोमीटर में जोड़ दी गई और इसे धीरे-धीरे एक पौदे में घुसाया गया। छाल के भीतरी अंश में संपर्क में आने पर गैल्वनोमीटर की मुई बड़े वेग से यकायक आंदोलित हुई। जब वह ओर भीतर धसाई गई तो उस का आंदोलन फिर बढ़ हो गया। प्रत्यक्षतः वह जीवित रस जो कि पानी को अपनी मधुर गति द्वारा ऊपर उठाते हैं छाल के अंदर के तहों में स्थित होते हैं और इन्हे ही सर जगदीशचंद्र पौदे का “हृदय” कहते हैं। अतः यह है कि जिम प्रकार कि मनुष्य का हृदय एक स्थान पर रहता है उस प्रकार पौधों का ‘हृदय’ एक ही स्थान पर नहीं रहता है। तब भी इस की क्रिया मनुष्य के हृदय की क्रिया से बहुत कुछ मिलती है। कुछ मादक द्रव्यों द्वारा पौदे तथा पशु के हृदय तीव्र गति में चल कर रक्त अथवा जल का संचार करते हैं। इस के विपरीत द्रव्य उलटा असर रखते हैं। गर्मी के साथ इस की गति एक मर्यादित रूप में बढ़ती है, और ठंड से वही गति भ्रम पड़ जाती है।

सर जगदीशचंद्र ने अपने इन प्रयोगों को यूरोप तथा अमरीका की एक यात्रा में प्रदर्शित किया। यद्यपि यह नहीं कहा जा सकता कि उन के परिणामों से सर्वत्र वैज्ञानिक सहमत हुए हैं, फिर भी ऐसे वनस्पति-शास्त्रियों की संख्या वृद्धि पर है जो यह समझते हैं कि सारवस्तु के ऊपर उठने की क्रिया का रहस्य जड़ अथवा भौतिक विज्ञान के सिद्धांतों द्वारा नहीं उद्घाटित होता वरन् उस के लिए हमें प्राणि-शास्त्र के सिद्धांतों का आश्रय लेना आवश्यक है।

फिर भी समस्त वैज्ञानिक इस बात में सहमत हैं कि सर जगदीशचंद्र बोस ने अपने प्रयोगों में अद्भुत कौशल प्रदर्शित किया है और जितने वारीक और सूक्ष्म यंत्र जीवन-गति के माप के लिए उन्हो ने तैयार किए हैं वैसे इस समय तक नहीं हुए हैं। इस लिए यह बात आश्चर्य-जनक नहीं कि यूरोप और अमरीका के वैज्ञानिक, जिन्हो ने वैसे ही सूक्ष्म यंत्रों का आश्रय नहीं लिया वे उन्ही प्रयोगों को दुहरा नहीं सके ह तथा वही फल नहीं प्राप्त कर

सके हैं। क्या यह कहना अत्युक्ति होगी कि यह भारतीय नेता अपने समय से आगे हैं ? फिर भी भविष्य ही इस बात का निर्णय कर सकता है।

अपने समस्त लेखों और व्याख्यानो में सर जगदीशचंद्र अपने शोध-प्रेम तथा देश-प्रेम का परिचय देते हैं। शिक्षण और शोध के परस्पर-संबंध के विषय में उन की निश्चित सम्मति है। अपने एक व्याख्यान में, जो कई वर्ष पहले दिया गया था, आप ने कहा था—‘यदि शिक्षण का शोध-कार्य में सन्बन्ध न हो तो शिक्षण की मर्यादा गिरने लगती है, दूसरे और तीसरे पक्ष से ग्रहण किया हुआ ज्ञान शिक्षार्थियों में नकल का भाव उत्पन्न करता है, तथा वास्तविकता की प्रदीप्त ज्वाल मंद पड़ जाती है।’ जब उन में यह पूछा गया कि “आप को स्वयं ऐसी जबरदस्त प्रेरणा और शक्ति किस प्रकार प्राप्त होती है ?” तो आप ने कहा—“मेरा कार्य ही मेरा सब में बड़ा शिक्षक रहा है, निरंतर आगे हुए दुर्दिन ही मुझे अपने जीवन में मद्दत प्रोत्साह दिलाते रहे हैं।” उन्हें हिंदुस्तानी विद्यार्थियों का बग़बर विदेशों में जाने रहना पसंद नहीं था। वह कहते रहते थे कि—“इस प्रकार हिंदुस्तान एक करोड़ रुपए में अधिक का अपने ऊपर आप कर लगा कर विदेशों में प्रति वर्ष भेजता रहता है। यह एक ऐसा क्षय है जिस की हम शिकायत भी नहीं करते। क्या यह अधिक अच्छा न हो कि यह धन हिंदुस्तान ही में सदुपयोग के साथ व्यय किया जाय ? एक ही मार्ग इस निरर्थक और लज्जाजनक स्थिति के अंत करने का है—वह यह कि हम अपनी शिक्षा तथा उद्योग के विषयों में विदेशी सहायता की आवश्यकता से धीरे-धीरे मुक्त हो जावें। नार्वे, स्वीटन, डेनमार्क, स्विट्ज़रलैंड जैसे थोड़ी संपत्ति वाले देशों ने ऐसा किया है। फिर हम लोग भी ऐसा क्यों नहीं कर सकते ?”

एक बार उन्होंने कहा था—“किमी भी विश्वविद्यालय की प्रतिष्ठा तीन प्रश्नों के उत्तर पर अवलंबित है—(१) आप ने हमारे ज्ञान की सीमा को कहा तक अग्रसर किया ? (२) क्या-क्या शोध और आविष्कार आप के निरीक्षण में हुए ? (३) क्या आप का विश्वविद्यालय विदेशी विश्वविद्यालयों के लिए एक प्रकार का प्रारम्भिक क्षेत्र ही बना रहेगा, अथवा आप विदेशी विद्वानों को उस प्रकार आकर्षित करेंगे जिस प्रकार कि हमारे नालंद और तक्षशिला के विद्यापीठ किया करते थे ?

इन्हे अन्य शिक्षार्थियों के लिए मार्ग सुलभ और प्रशस्त करने के लिए प्रेरित किया। ३० नवंबर सन् १९१७ को, प्रेसीडेसी कालिज कलकत्ता से अवकाश ग्रहण करने के दो वर्ष बाद, इन्होंने ने कलकत्ते में बोस रिसर्च इंस्टीट्यूट की स्थापना की। यह संस्था स्वर्गीय बोस की अमर कृति रहेगी। इस के मस्थापन के अवसर पर जो व्याख्यान सर जगदीशचन्द्र ने दिया था वह चिरस्मरणीय है। उन्होंने कहा था—“मैं खाली हाथ आया हूँ, और वैसा ही चला जाऊँगा। यदि इस बीच में कुछ भी कर सकने में मैं समर्थ हुआ तो यह मेरा सौभाग्य होगा। मेरे पास जो कुछ भी है उसे मैं भेंट करूँगा, और मेरी पत्नी ने भी, जिस ने आजन्म मेरे साथ कठिनाइयों का सामना किया है, अपना सर्वस्व इसी निमित्त अर्पित कर दिया है।”

इस लेख को हम बिना श्रीमती बोस को स्मरण किए हुए नहीं समाप्त कर सकते। वह अपने पति की ५० वर्ष तक घनिष्ट सगिनी रही। उन्होंने ने अपने पति के वैज्ञानिक कार्य के महत्त्व को सदा समझने का प्रयत्न किया, उन की चिन्ताओं और कठिनाइयों में उन का साथ दिया, और ऐसे अवसरों पर अपने पति को प्रोत्साहित किया जब कि उन्हें निराशाओं का अनुभव हुआ। गृहस्थी को मितव्ययिता के साथ सँभाल कर उन्होंने ने अपने पति को उन की आय का अधिकांश विज्ञान की सेवा में समर्पण करने दिया, और पति की यात्राओं में उन की सगिनी रही। उन का शांत और आशावादी स्वभाव उन के पति का सदा सहायक रहा। उन के इस महान् विच्छोह में सभी देश-वासियों की सहानुभूति उन के साथ है।

सर जगदीशचन्द्र के मित्रों में प्रथम स्थान कविवर डाक्टर रवीन्द्रनाथ ठाकुर का है। सन् १८९७ से उन से कवि की जान-पहचान थी जब कि रवीन्द्रनाथ ने यूरोप से लौटने पर उन का स्वागत किया था। तब से वे सदा परस्पर घनिष्ट मित्र रहे। विज्ञान के क्षेत्र में उन के घनिष्ट मित्र सर प्रफुल्लचन्द्र राय रहे, जिन का एडिनबरा से वापस आने पर बोस के यहाँ स्वागत हुआ था। सर नीलरतन सरकार, जो कि बंगाल के प्रमुख डाक्टर हैं, जगदीशचन्द्र के घनिष्ठों में रहे। बोस के विद्यार्थी आज सारे हिन्दुस्तान में फैले हुए हैं। उन में इलाहाबाद विश्वविद्यालय के प्रोफेसर मेघनाद साहा भी हैं, जिन्होंने भौतिक विज्ञान में के क्षेत्र में बड़ी प्रतिष्ठा लाभ की है।

सर बोस की मृत्यु विगत २२ नवंबर को गिरिडीह में स्नान करते

समय हृद्गति बंद हो जाने से हुई। यह देश के लिए एक महान शोकप्रद घटना है। यह बात कभी भुलाई नहीं जा सकती कि बोस महोदय उन व्यक्तियों में थे जिन्होंने हमारे देश के गौरव को वैज्ञानिक जगत में बढ़ाया और भारतवर्ष का मुख विदेशियों के समक्ष उज्ज्वल किया।

अंधी

[रचयिता—श्रीयुत ठाकुर गोपालचरणसिंह]

क्या सोच रही है बाले !

बैठी तू शून्य सदन में ?

किस की सुघ से आकुल-सी

तू हो उठती है मन में ?

कर बंद दृगों को संतत

है कौन तपस्या करती ?

किस मंजु अदेखी छवि का

तू ध्यान सदा है धरती ?

करके अनयन प्रिय-वर्शन

तू है न कदापि अघाती ।

प्रेमोपचार कर मन में

फूली है नहीं समाती ॥

निज मुंदे लोचनों में तू

है कौन रहस्य छिपाये ?

किस भाव-प्रसूनों से तू

है उर-उद्धान सजाये ?

अंधी के लिए अँधेरी

रहती है दुनिया सारी ।

किस भाँति देखती है तू

जग की छवि न्यारी न्यारी ?

तू नयन बिना ही कैसे

प्रिय-छवि-दर्शन कर लेती ?

क्या प्रीति हृदय की तेरे

है खोल दृगों को देती ?

संपुटित नयन-सरसिज में

प्रिय-भूंग छिपा कर बाले !

अर्पण करती रहती है

निज उर के रत्न निराले ॥

प्रिय की अनुपम छवि तुझ को

देती है नहीं दिखाई ।

पर शीतल कर देती है

उस की मुख-चंद्र-जुन्हाई ।

विकसित मुख-पंकज प्रिय का

तू देख नहीं है पाती

पर तू उस के सौरभ से

है आमोदित हो जाती ।

मृदु मुकुलित कंज-कली-सी

तू है छविमयी निराली

है मूर्तिमती सुंदरता

तू सुंदरि ! भोली भाली

निज छवि से भी तू बाले !

रहती हूँ सदा अपरिचित

अधी

तू क्या जाने, वह किस को

कर लेती है आकर्षित ॥

कमनीय कुसुम का रस है

अधी समीर ले जाती ।

प्रिय-रूप-सुधा को पी कर

तू भी है नहीं अघाती ॥

प्रेमी चकोर की चितवन

जिस को है दृष्टि न आती ।

उस चंद्र-कला-सी तू भी

भन ही भन है अकुलाती ॥

मधु के वियोग में जैसे

है वनस्थली सुरझाती ।

प्रिय-विरह-व्यथा से तू भी

बैसे ही है कुम्हलाती ॥

जिस को न कभी पहचाना

जिस को न कभी है देखा ।

उर उसे दे दिया तू ने—

मिट सकी न विधि की रेखा ॥

अपने एकांत सदन में

तू है सदैव घबराती ।

प्रिय-प्रेम-गीत गा-गा कर

अपना मन है बहलाती ॥

संगीत-सुधा-सरिता में

रहती ह सदा समाई

रह कर ध्यानावस्थित तू

कहती है कृष्ण कन्हाई ॥

ले नया जन्म जग में क्या

आई है मीराबाई ?

या सूरदास की आत्मा

है तुझ में शुभे ! समाई ?

स्वामिनी अभाव-जगत की,

जागृत स्वप्नों की रानी ।

कल्पित-सुख-मादकता से

तू रहती है दीवानी ॥

निज उर में ही प्रियतम की

है तू ने सेज बिछाई ।

बस अंध-भक्ति में तू ने

जीवन-सुख-सीमा पाई ॥

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के पचास वर्ष

[लेखक—प्रोफ़ेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०]

विगत दिसंबर मास में इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की स्वर्णजयंती बड़े समारोह के साथ मनाई गई थी। यह अवसर न केवल हमारे प्रांत के वरन् सारे भारतवर्ष के शिक्षा-संबंधी इतिहास में एक विशेष महत्व रखता है। इन पंक्तियों के लेखक ने इस अवसर के लिए यूनिवर्सिटी के संस्थापन तथा विकास का एक संक्षिप्त विवरण प्रकाशित किया था। प्रस्तुत लेख उसी के आधार पर लिखा गया है।

स्थापना-संबंधी योजना

२६ जनवरी, १८६६ को, ड्यूक अवं एडिनबरा के सम्मान में आमंत्रित एक दरबार में भाषण करते हुए प्रांतीय छोटे लाट ने 'प्रस्तावित इलाहाबाद यूनिवर्सिटी' की चर्चा की थी। ६ मई १८६६ को पत्र नं० २२४५ द्वारा प्रांतीय सरकार ने भारतीय सरकार के गृह-विभाग को सूचित किया कि वह समय निकट आ रहा है, जब कि उत्तरी भारत में एक नई यूनिवर्सिटी के संस्थापन का (जो कि १८५८ के सरकारी पत्र के अनुसार चौथी यूनिवर्सिटी होगी) प्रश्न ध्यान आकर्षित करेगा। मई १८७० में, मिस्टर डब्ल्यू० टिरेल महोदय ने म्योर कालेज की इमारत के नक्शे के लिए विज्ञापन निकाला और अपने को 'इलाहाबाद कालिज और यूनिवर्सिटी की कमिटी का सेक्रेटरी' प्रकाशित किया। परंतु १२ जनवरी, १८७१ को, भारतीय सरकार के स्थानापन्न सेक्रेटरी मिस्टर ए० ओ० ह्यूम ने (जो बाद में इंडियन नेशनल कांग्रेस के संस्थापकों में हुए) नार्थ-वेस्टर्न (पश्चिमोत्तरी) सूबे की सरकार को लिखा —

“अपनी कौंसिल सहित गवर्नर-जनरल को इलाहाबाद के लिए एक केंद्रीय कालिज की मजूरी देने में बड़ा सतोष होता है और जैसे ही माननीय छोटे लाट आवश्यक प्रबंध कर ले यह अस्तित्व में आ सकती है। . . . परंतु इस बात को समझ लेना चाहिए

कि भारतीय सरकार पश्चिमोत्तरी सूबे में एक यूनिवर्सिटी की स्थापना की आवश्यकता पर कोई सम्मति नहीं दे रही है, न इसी बात से सहमत है कि यह नया कालिज कलकत्ता यूनिवर्सिटी के प्रभाव-क्षेत्र से तुरन्त अलग हो जाय ।”

इलाहाबाद में सेंट्रल (केन्द्रीय) कालिज की स्थापना की योजना के साथ एक यूनिवर्सिटी की स्थापना का विचार बराबर सबद्ध रहा है । १० मई, १८७० को पश्चिमोत्तरी सूबे की सरकार के सेक्रेटरी ने भारतीय सरकार को लिखा.—

“यह प्रकट होगा कि इलाहाबाद में ऐसे सेंट्रल कालिज की स्थापना उद्दिष्ट है जो कि वहाँ निवास कर के पढ़ने वाले विद्यार्थियों वाली यूनिवर्सिटी का आधार बन सके ।
..... इमारत के लिए निर्धारित रूपों का अधिकांश निवास करने वाले विद्यार्थियों के आवास तैयार करने में व्यय होना चाहिए ।”

इस बीच में सर विलियम म्योर की सरकार ने कलकत्ता यूनिवर्सिटी के अधिकारियों से इस आशय का पत्रव्यवहार किया कि वह कलकत्ता यूनिवर्सिटी के सिनेट की एक शाखा इलाहाबाद में स्थापित करे । इस पत्रव्यवहार का कोई परिणाम नहीं निकला, परन्तु इलाहाबाद में सेंट्रल कालिज की स्थापना की योजना सफल हुई और ६ दिसम्बर १८७३ को, वाइसराय महोदय लार्ड नार्थब्रुक के हाथों से उस का शिला-न्यास हुआ । उस अवसर पर वाइसराय महोदय को जो सम्मानपत्र भेंट किया गया था उस में लिखा था —

“अभी तक किसी भी कालिज में यूनिवर्सिटी की कक्षाएँ बंद नहीं हुई हैं, परन्तु यह विचार करने की बात होगी कि जब पर्याप्त धन गरीब विद्यार्थियों की छात्रवृत्ति के लिए एकत्र कर दिया जाय तब, यात्रायात के सुलभ साधनों को देखते हुए, सरकार यदि सब कालिजों की नहीं तो कम से कम कुछ कालिजों की यूनिवर्सिटी कक्षाएँ सेंट्रल कालिज इलाहाबाद में केंद्रित करे ।”

इस प्रकार यह विचार कि प्रात के अन्य कालिज यूनिवर्सिटी की कक्षाओं में शिक्षण न प्रदान करे, वरन् यह कार्य केंद्रित रूप में इलाहाबाद में हो, सरकार के सामने सन् १८७३ में भी था ।

जब कि ८ अप्रैल सन् १८८६ को म्योर कालिज की इमारत का उद्घाटन वाइसराय महोदय लार्ड बकरिन द्वारा हुआ उस समय मिस्टर जस्टिस टिरेल महोदय ने सम्मान-पत्र में यह पढ़ा था

“हम लोगो में से जो १६ वर्ष पूर्व कालिज की स्थापना सबबी परामर्श में सम्मिलित थे यह जान कर विशेष रूप से सतुष्ट हुए हैं कि अतः में इस बात की संभावना उपस्थित हो गई है कि इस प्रांत में एक स्वतंत्र यूनिवर्सिटी स्थापित हो जाय। कालिज के प्रसिद्ध संस्थापक ने यह कहा था कि विकास प्राप्त करते हुए इस कालिज के उपाधि-वितरण संस्था हो जाने की सदा आशा करता रहा हूँ।”

लार्ड डफरिन ने अपने उत्तर में कहा था —

“छोटे लाट (सर अल्फ्रेड लायल) ने यह विचार सामने रक्खा है कि इस कालिज का और अधिक विस्तार हो सकता है और इस की प्रतिष्ठा में वृद्धि हो सकती है। अभी वह समय नहीं आया है कि वाइसराय इस मस्ये में अपनी निर्धारित राय प्रस्तुत कर सकें। परंतु मुझे यह कहने में सकोच नहीं है कि कोई भी सिफारिश जिस के साथ सर अल्फ्रेड लायल का प्रतिष्ठित नाम संबद्ध रहेगा ऐसी नहीं हो सकती जिस पर मैं और मेरे साथी आदर-पूर्वक ध्यान न दें।”

अतः पश्चिमोत्तरी सूबे की सरकार का १८६६ का किया हुआ प्रस्ताव सन् १८८७ की २३ सितंबर को ऐक्ट न० १८ पास होने पर पूरा हुआ। इस ऐक्ट में एक विशेष बात यह थी कि वह धाराएं जिन से कि यह समझा जाता था कि पुरानी यूनिवर्सिटियां केवल परीक्षण संस्थाएं हैं, दुहराया नहीं गया। १९०२ के इंडियन यूनिवर्सिटीज कमिशन ने अपनी रिपोर्ट में लिखा था—“अतएव अब कोई संदेह इस बात का नहीं रह जाता कि यूनिवर्सिटी को शिक्षण के कानूनी अधिकार भी प्राप्त हो गए।”

पहला दीक्षा-समारोह

पहले दीक्षा-समारोह के लिए सिनेट की बैठक नवंबर १५, १८८७ को हुई। और पहली सिडिकेट की बैठक ३० जुलाई १८८७ को। बी० ए० तथा एल्-एल्० बी० की पहली परीक्षाएं यूनिवर्सिटी द्वारा १८८६ में ली गईं। पहली इंट्रस परीक्षा भी इसी वर्ष ली गई।

ऐक्ट १८८७ के अनुसार सिनेट केवल ‘आर्ट्स’ और कानून विषयों में उपाधियां दे सकती थी। विशेष रूप से कौंसिल-सहित गवर्नर-जनरल द्वारा अधिकार पाने पर विज्ञान-भौषज्य तथा इंजीनियरिंग में भी उपाधियां दी जा सकती थी। सम्मानार्थ कानून के डाक्टर की उपाधि भी यूनिवर्सिटी प्रदान कर सकती थी सन् १८९४ में

कौंसिल-सहित गवर्नर-जनरल ने विज्ञान-विभाग की स्थापना मंजूर करके सिनेट को विज्ञान की उपाधियाँ प्रदान करने का भी अधिकार दिया।

यूनिवर्सिटी की भौगोलिक सीमा निर्धारित नहीं थी, गिटिकेट के इस विषय के नियमों में यह लिखा था कि पश्चिमोत्तरी तथा अवध सूबों के बाहर की मस्थाओं को संबद्ध होने के लिए प्रार्थना-पत्र देने हुए अपने प्रांत की सरकार के सेक्रेटरी का, अवधान यदि कालिज देशी राज्य में हो तो वहाँ स्थित गवर्नर-जनरल के एजेंट या अनुमोदन प्राप्त करना चाहिए।

विकास-क्रम

यूनिवर्सिटी के विकास में दूसरी प्रमुख तिथि १९०४ है जब कि उस वर्ष का ऐक्ट न० ८ पास हुआ जो 'इंडियन यूनिवर्सिटीज ऐक्ट' के नाम से प्रसिद्ध है। इस की कुछ विशेषताएँ हैं। ऐक्ट की तीसरी धारा यूनिवर्सिटी को विद्यार्थियों की शिक्षा, अध्यापकों की नियुक्ति, पुस्तकालय, प्रयोगशाला, अजायबघर आदि के स्थापन और प्रबंध आदि के साथ 'ज्ञान के विस्तार और शोध' के लिए आवश्यक उपायों के करने का अधिकार देती है। यह ऐक्ट कालिजों के यूनिवर्सिटी से संबद्ध होने तथा निरीक्षण के विषय में भी नियम निर्धारित करता है। इसी की २७वीं धारा के अनुसार कौंसिल-सहित गवर्नर-जनरल को विशेष विज्ञप्ति द्वारा यूनिवर्सिटी की भौगोलिक सीमाएँ निर्धारित करने का भी अधिकार प्राप्त है।

२० अगस्त सन् १९०४ की न० ७१७ की विज्ञप्ति द्वारा कौंसिल-सहित गवर्नर-जनरल ने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का भौगोलिक क्षेत्र आगरा तथा अवध के सूबे, मध्यभारत (जिस में बरार सम्मिलित था), अजमेर-मेरवाड़ा और राजपूताना तथा सेंट्रल इंडिया एजेंसी निर्धारित किया।

इस प्रकार ८,५२,८३० वर्गमील के विस्तार की भूमि की, तथा ८,०६,४४,४३२ जनसंख्या की शिक्षा-संबंधी आवश्यकताओं की इलाहाबाद यूनिवर्सिटी द्वारा पूर्ति होती रही। प्रत्येक संबद्ध कालिज के साथ-साथ छात्रावासों की वृद्धि होती रही और शिक्षकों की शिक्षा के लिए स्थापित कालिजों को भी यूनिवर्सिटी स्वीकृति प्रदान करती रही।

सन् १९०६ में सरकार ने यूनिवर्सिटी से शिक्षा-विषय के एक प्रोफेसर की नियुक्ति की योजना पर स्वीकृति चाही। यह योजना कार्यरूप में न आ पाई।

सन् १९०७ में यूनिवर्सिटी में 'डाक्टर अफ़ लैटर्स' की उपाधि प्रदान करने की व्यवस्था हुई और इसी वर्ष अर्थशास्त्र में एम्. ए. की उपाधि की व्यवस्था भी हुई। सन् १८८८ में सब कालिजों में विद्यार्थियों की संख्या ६५० थी, वही बढ़ कर १९०५-६ में २६७० तक पहुँच गई थी।

सन् १९०८ में प्राणिशास्त्र की शिक्षा का प्रबन्ध हुआ।

सन् १९१० में भेषज्य के शिक्षण के प्रबन्ध के लिए समिति बनी, और सम्प्राज्ञी विक्टोरिया ग्रीडरशिप की स्थापना द्वारा वैज्ञानिक शोध को प्रोत्साहन मिला।

सन् १९११ में व्यापार विषय पर प्रमाणपत्र देने के लिए एक परीक्षा का आयोजन हुआ।

सन् १९१२ में यूनिवर्सिटी ने स्नातको का रजिस्टर खोलने का प्रश्न उठाया। उसी वर्ष भारत सरकार से ४५००० वार्षिक तथा तीन लाख का एकमुश्त प्रदान प्राप्त हुआ। यूनिवर्सिटी ने भारत सरकार से यह प्रस्ताव किया कि यह संपूर्ण प्रदान इतिहास, अर्थशास्त्र तथा भाषाशास्त्र के प्रोफेसरों तथा रीडरों की नियुक्ति तथा ६ छात्रवृत्तियों में व्यय किया जाय, और उस का उद्देश्य शोधकार्य को अग्रसर करना हो। यूनिवर्सिटी के शिक्षण के अग की पूर्ति में सब धन लगाया जाय। सरकार ने इस प्रस्ताव को स्वीकार किया, परन्तु यह कहा कि इस समय केवल दो प्रोफेसरों की नियुक्ति हो अर्थात् इतिहास और अर्थशास्त्र में और इस नियुक्ति के लिए चांसलर की मजूरी होनी चाहिए।

सन् १९१३ में भारतीय सरकार ने तीसरे प्रोफेसर की नियुक्ति भी मंजूर कर ली, यह संस्कृत के प्रोफेसर के लिए थी और जैसा प्रांतीय सरकार ने स्पष्ट किया डाक्टर वेनिस के मूल्यवान् कार्य को जारी रखने के लिए की गई थी। इसी वर्ष कामर्स (व्यापार) का विभाग भी स्थापित हुआ।

जून सन् १९१५ में यूनिवर्सिटी ने हिंदू यूनिवर्सिटी की स्थापना सबधी बिल पर विचार किया और कुछ अपने प्रस्ताव भी किए।

सन् १९१७ में भेषज्य में एम्. डी. की उपाधि देना स्वीकृत हुआ सन् १९१८

मे चांसलर-चांसलर ने अपने विशेष नभा, अनिश्चित मत-प्रदान द्वारा बनाए गए हिंदू यूनिवर्सिटी की परीक्षाओं को स्वीकार किया। इसी वर्ष सरकार ने भूगोल के लिए एक प्रोफेसर की नियुक्ति के लिए प्रस्ताव किया, तथा धन देने का वचन दिया परन्तु यह पद अभी तक नहीं स्थापित हुआ है।

सन् १९१९ में एम्. एस्. (मास्टर अर्जेंसी) की उपाधि अस्तित्व में आई।

सन् १९२० में पटना यूनिवर्सिटी की परीक्षाएं मान्य हुईं।

इसी वर्ष सरकार ने राजनीतिशास्त्र तथा नागरिकशास्त्र के लिए एक प्रोफेसर का पद स्थापित किया।

३१ जनवरी १९२० को सिंडिकेट ने चांसलर के एक पत्र पर विचार किया जिस में कि यूनिवर्सिटी से दस नाम ऐसे व्यक्तियों के निर्वाचित करने के लिए कहा गया था जो यूनिवर्सिटी की पुनर्संगठन-समिति के सदस्य हो सकें। यूनिवर्सिटी ने नाम निर्वाचित किए। जून १३, १९२० को प्रांतीय सरकार ने यूनिवर्सिटी के पास अपनी बोर्ड अर्वा हाई स्कूल ऐंड इटरमिडिएट एड्युकेशन के संगठन के संवध की योजना भेजी जो कि कलकत्ता यूनिवर्सिटी कमिशन की सिफारिशों को ध्यान में रख कर तैयार की गई थी। इस के साथ सरकार ने लिखा कि उस की राय में “यूनिवर्सिटी के पुनर्संगठन की योजना के लिए माध्यमिक शिक्षा पर विशेषतर निरीक्षण की आवश्यकता है।” यूनिवर्सिटी ने प्रस्तावों से सहमत होते हुए इस बात की आवश्यकता प्रगट की कि निरीक्षण में यूनिवर्सिटी का विशेष प्रतिनिधित्व होना चाहिए। ७ अगस्त १९२० को सर हार्कोर्ट बटलर चांसलर महोदय ने अभूत-पूर्व कार्य यह किया कि स्वयं मिनेट की बैठक का सभापतित्व किया। उन्होने कहा—

“हम लोग साधारणतः यह स्वीकार करते हैं कि हमारी नीति का उद्देश्य इन प्रांतों में ऐसी कई केंद्रीय यूनिवर्सिटियों की स्थापना होना चाहिए जो शिक्षण प्रदान करने के साथ छात्रों के आवास का प्रबंध करें। इस उद्देश्य को ले कर हम लोग—मैं समझता हूँ—तीन विषयों पर सहमत हैं। पहला यह कि लखनऊ में एक केंद्रीय, शिक्षण और आवास का प्रबंध करने वाली, यूनिवर्सिटी होनी चाहिए। दूसरे यह कि यूनिवर्सिटी और स्कूल के बीच की सीमा इटरमिडिएट दर्जों को होना चाहिए। तीसरे यह कि इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के दो भाग होना चाहिए जो पूर्ण-रूप से केंद्रीय हो तथा आवास और

शिक्षण का प्रबंध रखे और वहिर्विभाग जो कि बाहर के कालिजो को अपने से सबद्ध रखे। यहां तक हम लोग एक मत हैं।”

डाक्टर तेजवहादुर मप्रू के प्रस्ताव पर मिनेट ने यह स्वीकार किया कि लखनऊ में केंद्रीय, शिक्षा देने वाली, यूनिवर्सिटी की स्थापना हो। परंतु लखनऊ यूनिवर्सिटी बिल की विस्तार की बातों पर कोई मत नहीं प्रकट किया गया।

जनवरी २४, १९२१ को मिनेट ने बोर्ड अफ् हाई स्कूल ऐंड इंटरमिडिएट एड्-केशन के मस्थापना की बिल पर विचार किया, उसी समय यूनिवर्सिटी पुनर्गठन की सब-कमिटी की रिपोर्ट पर भी मिनेट ने बहुमत से इस बात का विरोध किया कि बाइस-चास-लख तथा खजांची कोर्ट द्वारा नियुक्त हो। परंतु बाद में इसे धारा-सभा ने स्वीकार किया।

मार्च १९२१ में आर्ट्स-विभाग ने हिंदी तथा उर्दू में एम्. ए. कक्षाएं खोलने की स्वीकृति दी। इसी साल मिनेट ने इस की मजूरी भी दी कि विद्यार्थी 'कपार्टमेन्ट' में परीक्षा दे सकते हैं।

१० सितंबर १९२१ को मिनेट ने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी बिल पर विचार किया। १८ नवंबर को मिनेट ने कानपुर कृषि-कालिज तथा रुड़की इंजिनियरिंग कालिज का यूनिवर्सिटी से सबद्ध होना स्वीकार किया।

सन् १८८८ में यूनिवर्सिटी से १३ कालिज सबद्ध थे; १९०७ में इन की संस्था ३८ थी, १९२१ में ३६। स्वीकृत स्कूल १९०९ में १६१ थे, १९२१ में २३०। १८८९ में १८३९ परीक्षार्थी थे, १९२१ में ८३५७। परीक्षा-संबंधी व्यय १९२१ में १,५४,९८४ था, सन् १८८९ में यही केवल ११,१३९ था।

नई यूनिवर्सिटियों का संस्थापन

बनारस हिंदू यूनिवर्सिटी की स्थापना के साथ, सन् १९१५ में इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का अगभग आरंभ हुआ। इस के बाद सन् १९२० में लखनऊ यूनिवर्सिटी अस्तित्व में आई। इसी वर्ष अलीगढ़ मुस्लिम यूनिवर्सिटी भी संगठित हुई। १९२३ में नागपुर यूनिवर्सिटी स्थापित हुई, और १९२७ में आगरा यूनिवर्सिटी। यह पांच यूनिवर्सिटियां इलाहाबाद यूनिवर्सिटी से ही अकुरित हुई और तीन अर्थात् म्योर सेट्रल ईविंग क्रिश्चियन और कायस्थ कालिजो को छोड़ कर से सबद्ध सभी कालिज इन में

बैठ गए। सन् १९२७ के अन्तर उर्ष्युक्त तीन कालिज ही इलाहाबाद यूनिवर्सिटी में सबद्ध रहे।

पुनर्संगठन

संयुक्त प्रांतीय सरकार ने ६ फ़रवरी १९२० को एक विज्ञप्ति निकाली थी जिस में कहा गया था कि इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के चांसलर महोदय सर हार्कोर्ट बटलर ने एक कमिटी को आमंत्रित किया है जो कि इलाहाबाद के गवर्नमेंट हाउस में १३ फ़रवरी को १०^१/_२ बजे यह विचार करने के लिए बैठेगी कि मैडलर (कलकत्ता यूनिवर्सिटी) कमिशन की शिक्षा-सबधी सिफ़ारिशों के आधार पर इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का किस प्रकार पुनर्संगठन हो सकता है। कमिटी में चांसलर, वाइस-चांसलर और शिक्षा-विभाग के डाइरेक्टर के अनिरिक्त चांसलर महोदय, मध्यप्रदेश के चीफ कमिशनर तथा यूनिवर्सिटी की सिंडिकेट द्वारा निर्वाचित तथा संयुक्तप्रांतीय भाग-सभा द्वारा चुने हुए सदस्य थे।

सर हार्कोर्ट बटलर ने कमिटी की कार्यवाही का उद्घाटन करते हुए यह कहा था—

“मैं सभी प्रकार की शिक्षा की उन्नति तथा व्यापक सुधार चाहता हूँ। शिक्षा के क्षेत्र के सभी कार्यकर्ताओं को मैं प्रोत्साहन देना चाहता हूँ। अपनी यूनिवर्सिटी के प्रति जो हमारे गर्व के भाव हैं उन की विस्तृत विवेचना करने की मुझे आवश्यकता नहीं जान पड़ती। इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का हम पर जो आभार है उस के संबंध में अतिशयोक्ति संभव नहीं। इस ने प्रात की शिक्षा-व्यवस्था को समुचित पथ पर अग्रसर किया है, और यह सब प्रायः सरकार के हस्तक्षेप के बिना ही संपादित हुआ है। हम अपनी यूनिवर्सिटी के प्रति न केवल गर्व है वरन् प्रेमपूर्ण श्रद्धा है।

“फिर भी यह भावना साधारणतः फैली हुई है कि हमें अन्य स्थलों में प्राप्त अनुभव के आधार पर जो कि हाल में प्रकाश में आए हैं यूनिवर्सिटी के पुनर्संगठन के विषय में विचार करना चाहिए। . . . ऐसा अवसर आ गया है कि हम एक लंबा पग आगे बढ़ावे। इलाहाबाद में एक ऐसी केंद्रित और शिक्षा तथा निवास का प्रबंध करने वाली, यूनिवर्सिटी के बीज मौजूद हैं, कि इसे हिंदुस्तान में किसी दूसरी यूनिवर्सिटी से घट कर न होना चाहिए और यह इलाहाबाद की प्रतिष्ठा के अनुरूप हो सकती है।”

प्रस्तावों के साथ निम्न-लिखित प्रस्ताव स्वीकृत हुए —

(क) इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का वह भाग जो कि शिक्षा-प्रदान से सबध रखता है एक केंद्रित रूप धारण करे और इस केंद्र से नवद्व हो कर कालिज, हाल और छात्रावास रहे जिन का कि संचालन यूनिवर्सिटी अथवा अन्य निजी मस्याओं द्वारा हो।

(ख) यूनिवर्सिटी को अपने प्रबध के विषय में आर्थिक स्वतंत्रता रहनी चाहिए, परन्तु सरकार चाहे तो निर्दिष्ट उद्देश्यों की पूर्ति के लिए द्रव्य प्रदान और निर्धारित कर सके।

(ग) यूनिवर्सिटी का एक वर्हिर्विभाग हो, जिस का काम यूनिवर्सिटी से सबध रखने वाले मुफस्सिल के कालिजों का प्रबध हो। वर्हिर्विभाग की कार्यकारिणी-समिति में मुफस्सिल कालिजों का पूर्णरूप से प्रतिनिधित्व रहे परन्तु उस में केन्द्रीय अथवा अंतर्विभाग के प्रतिनिधि भी हों, जिन की सख्या समस्त सख्या की तिहाई से कम और आधी से अधिक न होनी चाहिए। सम्मेलन ने कुछ विशिष्ट समितिया इस उद्देश्य से नियुक्त की कि सरकार के सामने विस्तार-पूर्वक सिफारिशें प्रस्तुत करे।

१९२१ का ऐक्ट

इन कमिटियों की सिफारिशों के परिणाम-स्वरूप सन् १९२१ में धारा-सभा द्वारा नया यूनिवर्सिटी ऐक्ट स्वीकृत हुआ। जो परिवर्तन हुए उन के लिए कलकत्ता यूनिवर्सिटी द्वारा नियुक्त सर माइकेल सैंडलर के सभापनित्व में जो कमिशन बैठा था उस की रिपोर्ट से प्रेरणा मिली। लखनऊ यूनिवर्सिटी ऐक्ट को भी इसी रिपोर्ट से प्रेरणा मिली थी और वह सन् १९२० में ही अंतिम मिटो-माले काउन्सिल में पास हो गया था। परन्तु यह विचार किया गया कि चूँकि इस धारासभा की अवधि समाप्त होने पर आ रही है अतएव इतने बड़े सुधार की जिम्मेदारी नई धारासभा पर ही छोड़ना उचित होगा। १९१९ के माटेग्यू ऐक्ट ने शिक्षा-विभाग को धारासभा के प्रति उत्तरदायी मिनिस्ट्रो के हाथ में कर दिया था मिनिस्ट्रो ने संपूर्ण स्थिति पर विचार किया और यह निश्चित किया कि इलाहाबाद यूनिवर्सिटी को केंद्रित रूप धारण करना चाहिए, यहां विद्यार्थियों की शिक्षा और आवास का प्रबध रहना चाहिए, और विशेष कर जब कि प्रात में तीन अन्य केंद्रित यूनिवर्सिटियाँ — बनारस, अलीगढ़, लखनऊ — स्थापित हो चुकी थी, इसे केवल परीक्षा लेने वाली यूनिवर्सिटी न रहनी चाहिए सुधार के सभी पहलुओं पर विचार करने के अनंतर

यूनिवर्सिटी बिल्डिंग का मसविदा तैयार हुआ और शिष्टा-सचिव द्वारा धारा-मभा में पेश किया गया। उसी के साथ ही इंटर्मीडिएट एन्केशन बिल्डिंग का मसविदा भी पेश किया गया। सैंडलर कमिशन की सिफारिश थी कि इंटर्मीडिएट वर्जों को हाई स्कूल में मिला दिया जाए और हाई स्कूल तथा इंटर्मीडिएट का प्रबंध अलग-अलग महत्त्व द्वारा हो, जैसा कि भाग यूनिवर्सिटी पर न हो। दोनों बिल्डिंग पर विचार हुआ और धारा-मभा में खूब विवाद भी हुआ। अंत में बिल ने ऐक्ट का रूप ग्रहण किया। सन् १९२१ तक इलाहाबाद यूनिवर्सिटी का संगठन लार्ड कर्जन के १९०४ वाले ऐक्ट के अनुसार था जिस से कि यूनिवर्सिटी के ८० फी सदी 'केले' सरकार द्वारा निर्वाचित होते थे। उस ऐक्ट द्वारा यूनिवर्सिटी का संगठन जनमत पर अधिक अवलंबित हुआ और यूनिवर्सिटी के कोर्ट को वाइस चांसलर के चुनने का भी अधिकार मिला।

वहिविभाग का पृथक्करण

सन् १९२२ और १९२७ के बीच यूनिवर्सिटी के दो विभाग रहे—दहिविभाग और अंतर्विभाग। मार्च १९२२ में सरकार ने यूनिवर्सिटी को ७ लाख रुपये प्रदान किए। पिछले संगठन के अंतर्गत मिडिकेट की अंतिम बैठक ८ अप्रैल १९२२ को हुई। सन् १९२२ के दीक्षा-समारोह के अवसर पर सर हार्कोर्ट वटलर ने अपने भाषण में इस बात पर जोर दिया कि अब प्रथम बार यूनिवर्सिटी को इस बात का अवसर मिला है कि यह उचित दिशा में उन्नति कर सके और वास्तविक रूप में यूनिवर्सिटी के उपयुक्त कार्य में सफल हो सके। कोर्ट की पहली बैठक २३ जनवरी १९३३ को हुई, जब कि सर क्लाइड फ्रेजर डेला फोस, वाइस-चांसलर सभापति के आसन पर थे, उपस्थित सदस्यों की संख्या १३० थी। यूनिवर्सिटी के प्रथम कई मास नई परिस्थिति के अनुकूल व्यवस्था करने में व्यतीत हुए। विद्यार्थियों के निवास, यूनिवर्सिटी लाइब्रेरी, भिन्न-भिन्न विभागों की लाइब्रेरियों, विज्ञान-विभागों के प्रयोगशालाएँ, यूनिवर्सिटी से संबद्ध सभाओं, परिषदों आदि के प्रबंध में गए। इस बीच में यूनिवर्सिटी के प्रति सरकार का रुख किंचित बदल गया। म्योर मेट्रल कालिज के शिक्षकों ने अपने को किंचित अप्रिय वातावरण में पाया। विद्यार्थियों में भी अपनी शिक्षा-संस्था के प्रति वह उत्साह तथा प्रेम न पाया गया। इंटर्मीडिएट के विद्यार्थियों के पृथक् हो जाने के कारण विद्यार्थी ऐसा वय प्राप्त होने पर म जान लग जब

कि उन का सहज अनुगम वास्तव में अन्य संस्थाओं के प्रति प्रदान किया जा चुका होता था। इन सब कारणों से नई संगठित यूनिवर्सिटी के प्रारम्भिक वर्ष बहुत शुभ-सूचक न थे।

इसी बीच में यूनिवर्सिटी के अन्तर्विभाग तथा बहिर्विभाग के बीच कुछ खिचाव और परस्पर सदेह का वातावरण आ गया। इन में पहला यह समझना कि उस को अन्तरगत बातों में हस्तक्षेप किया जा रहा है, दूसरा यह अनुभव करता कि उसे नई व्यवस्था के अन्तर्गत जो स्थान प्राप्त हुआ है वह अपेक्षाकृत कम प्रतिष्ठित है। अप्रैल सन् १९२३ तक इस प्रकार की अग्रिय धारणाएँ दूर हुईं। यूनिवर्सिटी की कार्यकारिणी कौमिल में यह प्रस्ताव स्वीकृत हुआ कि उस को विश्वास है कि वाइस-चांसलर ने जो कुछ किया यूनिवर्सिटी के हित को ध्यान में रख कर किया। जूलाई १९२३ में कार्यकारिणी ने एकमत से यह स्वीकार किया कि वाइस-चांसलर के छुट्टी पर होने के कारण डाक्टर गगानाथ झा स्थानापन्न रीति से उस पद पर कार्य करें।

सन् १९२३ के नवंबर में मिस्टर टी० सी० जोन्स ने (काउन्सिल अफ् असोसिएटेड कालिजेज) सबद्ध कालिजों की समिति में निम्न प्रस्ताव पेश किया:—

“इस कौंसिल की राय में इलाहाबाद की तथा प्रान्त के इतर स्थानों की यूनिवर्सिटी शिक्षा के लिए यह हितकर होगा कि वह बाहरी कालिज जो इस समय इलाहाबाद यूनिवर्सिटी से सबद्ध है, यूनिवर्सिटी से पूर्णतया अलग हो जावें, और यूनिवर्सिटी एवमात्र शिक्षाप्रदान करने वाली और आवाम का प्रबोध करने वाली संस्था रह जाय और जो कालिज इस प्रकार पृथक् किए जायें उन की एक अलग यूनिवर्सिटी बने जिस का प्रधान केन्द्र आगरा हो और कौंसिल सरकार से अनुरोध करती है कि इलाहाबाद यूनिवर्सिटी ऐक्ट (१९२१) में ऐसे परिवर्तन करे तथा ऐसा तथा कानून पास करे जिस में इन मुद्धारों पर अमल हो सके।”

कौमिल में यह प्रस्ताव पास हो गया। इस के पक्ष में २८ और विपक्ष में २३ मत थे। कार्यकारिणी कौंसिल ने इस प्रस्ताव को सरकार के पाम भेजने समय यह टिप्पणी लगा दी कि ‘यदि बहिर्विभाग पृथक् किया जाय तो उसे इस रूप में पृथक् होना चाहिए कि शिक्षा-प्रदायिनी यूनिवर्सिटी की आर्थिक स्थिति तथा विकास पर आघात न पहुंचे।’ सन् १९२५ की जूलाई में कार्यकारिणी कौंसिल ने आगरा यूनिवर्सिटी बिल के मसविदे पर विचार करने के लिए एक कमिटी की नियुक्ति की। सबद्ध कालिजों की समिति ने यह विचार प्रकट किया कि प्रस्तावित आगरा यूनिवर्सिटी को केवल परीक्षक और कालिजों को स्वीकृति

देने वाली सम्था होना चाहिए। उस ने ११ के विरुद्ध ३० वोटों के बहुमत से यह भी पास किया कि इसे यूनिवर्सिटी द्वारा स्वीकृत कालिजों के उद्धारमिउण्ट दर्जा का शिक्षात्मक निर्धारित करने का भी अधिकार होना चाहिए। उगी वर्ष यूनिवर्सिटी ने यह भी निश्चित किया कि उसे ट्रेनिंग कालिज की परीक्षाओं का प्रबंध तथा उन्हें डिग्री प्रदान करने की व्यवस्था छोड़ देनी चाहिए। सन् १९२६ की फरवरी में कार्यकारिणी कांसिल ने सरकार के प्रति अपने विचार प्रकट किए। उस में इस प्रस्ताव का विरोध किया गया था कि यूनिवर्सिटी ऐक्ट में परिवर्तन हो जिस में कि वाइस-चांसलर एक पूरा समय देने वाला पदाधिकारी है।

सबद्ध कालिजों की समिति की अन्तिम बैठक १० मार्च १९२७ को हुई जिस में कि समिति ने एक प्रस्ताव द्वारा अन्विभाग के प्रति वहिर्विभाग की कृतज्ञता प्रकट की और आगरा यूनिवर्सिटी की सिनेट की पहली बैठक में इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के वाइस-चांसलर का निम्न संदेश पढ़ा गया।

“इलाहाबाद यूनिवर्सिटी अपनी सब से नवीन तथा अंतिम शाखा आगरा यूनिवर्सिटी के प्रति शुभ कामनाएं भेजती है। मूल यूनिवर्सिटी ने सहानुभूति, आर प्रशंसा और गर्व के साथ बनारस, अलीगढ़, लखनऊ और नागपुर यूनिवर्सिटियों का विकास किया है। इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की ओर से आगरा यूनिवर्सिटी के प्रति शुभ कामनाएं प्रस्तुत करता हूँ और यह कामना करता हूँ कि वह प्रतिष्ठित और चिरजीवी हो। उसे मूर्धन्य परंपरा की थाती प्राप्त हुई है। ईश्वर करे वह इस के योग्य हो, जिस में कि उस के शिक्षण प्राप्त लोग तथा वह सभी जो उस की सेवा करें तथा उस के समक्ष ज्ञान प्राप्त करने आये सुखी और समृद्ध हों और उन को धन्यवाद दे जो कि वस्तुन भाग्य के निर्णायक हैं।”

आगरा यूनिवर्सिटी ने कृतज्ञतापूर्वक इस अभिवादन का उचित उत्तर दिया।

इस प्रकार इलाहाबाद यूनिवर्सिटी बाहरी विद्यार्थियों की परीक्षा तथा सम्थाओं के स्वीकृति-प्रदान के भार से मुक्त हो कर १९२७ से केवल इलाहाबाद में निवास करने के शिक्षा ग्रहण करने वाले विद्यार्थियों की शिक्षा तथा आवास का प्रबंध करती हुई अपने उद्देश्य की पूर्ति में तत्पर है।

स्वर्गीय बाबू जयशंकर, 'प्रसाद'

बाबू जयशंकर 'प्रसाद' के निधन से हिंदी साहित्य-संसार को जो क्षति पहुँची है, उस की सहज में पूर्ति नहीं हो सकती। उन की जैसी बहुमुखी प्रतिभा वाला साहित्यिक उन के समकालीनों में दूसरा न था। अपनी कुशल लेखनी द्वारा उन्होंने ने हमारे साहित्य के विविध अंगों की पुष्टि की है। उन की यह सेवा चिरस्मरणीय रहेगी। हमारे शोक का कारण और भी बढ़ जाता है जब हम यह विचार करते हैं कि 'प्रसाद' जी की अवस्था अभी पचास भी न हो पाई थी। अपनी मृत्यु के कुछ मास पहले ही उन्होंने अपना 'कायायनी' नामक महाकाव्य प्रकाशित किया था। इसे देखने हुए यह निश्चय रूप से कहा जा सकता है कि उन की प्रतिभा उत्तमिणी थी।

बाबू जयशंकर 'प्रसाद' का जन्म काशी में सन् १८८८ में हुआ था। उन के पितामह बाबू शिवरत्न वहा के समृद्ध व्यापारी 'सुंघनी साह' थे, जिन के दान की कथाएँ आज भी उस नगरी में प्रसिद्ध हैं। 'प्रसाद' जी के पिता बाबू देवीप्रसाद अपने सनय के काशी के प्रतिष्ठित नागरिकों में थे। अपने छोटे पुत्र जयशंकर को वह अच्ची शिक्षा दिलाने के अभिलाषी थे, परन्तु दुर्भाग्य से जब कि जयशंकर जी केवल १२ वर्ष के थे, और क्वींस कालिजिएट स्कूल की किमी माध्यमिक कक्षा में पढ़ रहे थे, उन के पिता का स्वर्गवास हो गया। इन के बड़े भाई बाबू शंभुरत्न ने इन की शिक्षा का घर पर ही प्रबंध किया। अंग्रेजी पढ़ाने के लिए एक मास्टर नियुक्त हुए; उर्दू-फारसी के लिए एक मौलवी साहब। साथ ही साथ एक पंडित जी संस्कृत भाषा की शिक्षा के लिए भी रक्खे गए। बालक जयशंकर ने संस्कृत के अध्ययन की ओर विशेष रुचि तथा प्रवृत्ति दिखाई और कुछ ही वर्षों में संस्कृत भाषा तथा साहित्य में अच्छा परिचय प्राप्त कर लिया। इस काल के साहित्यिक मनन का परिणाम हमें 'प्रसाद' जी की कृतियों में बराबर लक्षित होता रहता है। १७ वर्ष की अवस्था में ही जयशंकर जी को अपने बड़े भाई का भी चिर-विछोह सहन करना पड़ा और उन पर सारा कुटुंब का बोझ आ पड़ा। उन

के घरेलू व्यापार में हलम आरम्भ हो चुका था। फिर भी जिस ग्राहक, समझदारी और आलग्नता में उन्होंने अपना काम संभाला वह प्रशंसनीय है। अपने व्यापार की ओर ध्यान देते हुए, किस प्रकार उन्होंने आत्म-शिक्षण प्राप्त किया, और फिर साहित्य-प्रगति में मूल्यवान् कृतियां प्रदान करते रहे यह देख कर आश्चर्य होता है। हिंदी के शिक्षित वर्ग ने 'प्रसाद' जी की कृतियों को किस प्रकार अपना आ इस का एक प्रमाण इस बात में ही है कि वह स्कूलों की माध्यमिक कक्षाओं से लेकर विविध यूनिवर्सिटियां की उच्चतम कक्षाओं तक के लिए पाठ्य-पुस्तकों के रूप में स्वीकृत हो चुकी है।

'प्रसाद' जी ने साहित्य-क्षेत्र में कवि के रूप में पदार्पण किया, और यद्यपि उन्होंने नाटकों, उपन्यासों, कहानियों तथा निबंधों की रचना की, फिर भी 'प्रसाद' जी को कवि के रूप में ही स्मरण करना उनके अनेक प्रशंसकों को प्रिय है। १० वर्ष की अवस्था में ही 'प्रसाद' जी तुकबंदी करने लगे थे। २२ वर्ष की अवस्था में तो पद्य-रचना में उन्हें पर्याप्त अभ्यास हो चुका था और उन की कविताएँ तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं में आदर के साथ प्रकाशित की जाती थी। 'प्रसाद' जी की प्रारम्भिक कविताएँ ब्रजभाषा में हैं। बाद में उन्होंने इस बात का अनुभव किया कि समय की गति - साथ रहने के लिए खड़ी बोली का मार्ग ग्रहण करना ही विशेष उपयुक्त है। फिर वह अंत तक इसी मार्ग पर रहे, और उन के पाठक इस बात को भली-भाँति जानते हैं कि इस मार्ग को उन्होंने अपनी कृतियों में कितना प्रगल्भ किया।

हिंदी में अनुशात कविता का प्रयोग करने वालों में 'प्रसाद' जी का विशेष स्थान है। उनकी पहले की कृतियों में 'प्रेम-पथिक' तथा 'महाराणा का महत्व' सफल अनुशात काव्य हैं। काशी के 'इंदु' नामक पत्र में यह सन् १०१४ में ही अंग्रेजी 'सानेट' के ढंग की चतुर्दशपदियां लिखा करते थे। इस प्रकार कविता के क्षेत्र में नए प्रयोग करते रहने की ओर इन की आरम्भ से ही प्रवृत्ति थी। 'प्रसाद' जी की कविताओं का पहला संग्रह 'कानन-कुसुम' जिस समय प्रकाशित हुआ उन की अवस्था २३ वर्ष की थी। उस की कविताएँ, अब पच्चीस वर्षों के अनंतर हमें सभ्यत प्रौढ़ न जान पड़े, परंतु उन के पढ़ने से यह स्पष्ट है कि वह अपने लिए एक अलग मार्ग निकाल रहे थे।

'प्रसाद' के प्रारम्भिक नाटकों में हम संस्कृत नाट्यशैली का प्रभाव देखते हैं इस प्रभाव से वह किसी समय सर्वथा मुक्त नहीं हो सके राज्यश्री और विशाख

नाटकों से इस बात का भी संकेत होने लगा था कि उन की रुचि ऐतिहासिक कथाओं के प्रति विशेष है, सामाजिक विषयों के प्रति नहीं। ऐतिहासिक तथा पौराणिक कथाएँ ही उन के बाद के नाटकों का भी अधिकांश आधार रही। 'प्रसाद' जी हमारी संस्कृति के इतिहास के विशेष जाना थे और उन के इस ज्ञान का परिचय हमें उन के नाटकों द्वारा तथा कतिपय निबंधों द्वारा प्राप्त होना है। 'करुणालय' उन का एक गीतनाट्य है, परंतु पद्य का माध्यम नाटकों के लिए उपायुक्त न जान कर उन्होंने इस प्रयोग को दुहराया नहीं। हाँ, उन के नाटकों में आए हुए गीत अपना अलग महत्त्व रखते हैं।

'प्रसाद' जी ने अपने को कविता और नाटकों की रचना तक सीमित नहीं रक्खा। उन के प्रारंभिक ग्रंथों में 'चित्राधार' विविध गद्य-पद्य रचनाओं का संग्रह है, और 'उर्वशी' एक सुंदर चपू है। साथ ही साथ वह कहानियाँ भी लिखने लगे थे और उन की कहानियों का पहला संग्रह 'छाया' नाम से प्रकाशित हुआ। उन की कहानी-कला का विकास होता रहा और क्रमशः उन्होंने ने अन्य संग्रह भी प्रकाशित किए जिन में 'प्रतिध्वनि', 'नवपल्लव', 'आकाशदीप', 'अंधी' और 'इंद्रजाल' प्रसिद्ध हैं।

नाट्यकार के रूप में 'प्रसाद' की प्रतिभा उन के बाद के नाटकों में विकसित हुई। 'चंद्रगुप्त', 'अजातशत्रु', 'स्कंदगुप्त', 'जन्मेजय का नागयज्ञ', 'कामना' और 'ध्रुवस्वामिनी' उन के प्रमुख नाटक हैं। हमारे प्राचीन, विशेष कर बौद्धकालीन इतिहास तथा संस्कृति का 'प्रसाद' जी की अच्छा ज्ञान था, अतएव वह अपने नाटकों में उचित वानावरण प्रस्तुत करने में सफल हुए हैं। चरित्रविश्लेषण भी गहरा हुआ है। एक आपत्ति जो उन के नाटकों पर कतिपय आलोचकों ने की है यह है कि यह नाटक साहित्यिक पाठ की वस्तु हो कर रह गए हैं, वह नाट्यमंच की, विशेषतया आधुनिक, आवश्यकताओं को ध्यान में रख कर नहीं रचे गए हैं। 'प्रसाद' जी के साहित्यिक जीवन का यह नियमन था कि वह अपने आलोचकों के साथ विवाद में नहीं पड़ने थे। फिर भी बिना व्यक्तिगत आपत्तियों की ओर संकेत किए हुए, नाट्यमंच की आवश्यकताओं के विषय में उन्होंने अपने विचार 'हिंदुस्तानी' (जुलाई, १९३७) में स्पष्ट किए थे। यह स्मरण कर के खे होता है कि यह लेख उन के जीवन-काल में प्रकाशित उन का अंतिम लेख था। इस लेख में उन्होंने इस बात पर जोर दिया है कि वास्तव में यह अभिनय की योजना करने वालों का कर्तव्य है कि वह को को की कृति के अनुरूप बनाव

‘प्रसाद’ जी की संस्कृत-गर्भित भाषा पर भी कुछ आलोचकों का आपत्ति थी है। परन्तु उनके नाटकों में हमारे पुर्गने युगा का चित्रण हुआ है और यह दर्शाते हुए संस्कृत-गर्भित भाषा ही वह वातावरण उपास्थित करने में सहायक हो सकती है उचित ही है। हम देखते हैं कि ‘प्रसाद’ जी की भाषा-शैली उन उपन्यासों में बदल गई है और हमारी बोल-चाल की भाषा के निकटतर आ गई है। ‘प्रसाद’ जी के दो उपन्यास ‘ककाल’ और ‘नितली’ हिंदी-संसार में आदर पा चुके हैं। दोनों ही सामाजिक हैं। अतीत के चित्रण के लिए जिस प्रकार ‘प्रसाद’ जी ने नाटकों का आश्रय लिया था, उसी प्रकार वर्तमान सामाजिक अवस्था के चित्रण के लिए उपन्यासों का। अभी हा उन से इस क्षेत्र में अन्य मूल्यवान् कृतियों की आशा रखते थे।

‘प्रसाद’ मुख्यतया कवि ही थे और आधुनिक हिंदी कविता के प्रवर्धकों में उन का अत्यंत आदरणीय स्थान था। ऊपर बताया हुआ कविता-संग्रहों के अतिरिक्त ‘झरना’, ‘आसू’ और ‘लहर’ उन की प्रसिद्ध कृतियां हैं। बहुत लोगों के विचार में ‘आसू’ जैसा करुण-काव्य आधुनिक हिंदी में दूसरा नहीं। ‘लहर’ कदाचित् उन के कविता-संग्रहों में सब से श्रेष्ठ है। परन्तु ‘कामायनी’ महाकाव्य का उन की कृतियों में विशिष्ट स्थान रहेगा। इस में मनु, श्रद्धा और डला की प्राचीन कथा एक महान् रूपक के रूप में प्रस्तुत की गई है। यह एक सुसंगठित रचना है, और बीच-बीच में गीत-काव्य तो अत्यंत सुंदर बन पड़े हैं। ‘कामायनी’ यह बात स्पष्ट करती है कि हम कवि में भविष्य में और भी ऊँची आशाएं रख सकते थे। परन्तु काल बली है।

स्वर्गीय कवि जयशंकर, ‘प्रसाद’ हिंदुस्तानी एंकेडेमी के सम्मानित सदस्यों में थे। हम उन के कुटुंब के साथ हार्दिक समवेदना प्रकट करते हैं।

स्फुट प्रसंग

भारतीय लिपि

[लेखक—श्रीयुत दुर्गादत्त गंगाधर ओझा, बी० एस्-सी०]

[बंबई के श्रीयुत दुर्गादत्त गंगाधर ओझा, बी० एम्-सी० ने अखिल भारतीय लिपि की आवश्यकता का समर्थन करते हुए लिपि-संबंधी कतिपय प्रचलित सुधार-प्रस्तावों की समीक्षा की है। आप ने यह बताया है कि एक आदर्श लिपि में कौन से गुण अपेक्षित हैं। साथ ही आप ने एक नई लिपि की योजना भी प्रस्तुत की है, और उस की विशेषताओं का स्पष्टीकरण किया है। यहाँ पर उन के लेख का एक अंश किंचित् संक्षेप के साथ प्रकाशित किया जाता है। आशा है इस विषय में दिलचस्पी रखने वालों को इस में विचार की सामग्री प्राप्त होगी। ओझा जी के विचार निजी हैं। संपादकीय समर्थन का अनुमान लगाना उचित न होगा। —संपादक]

एक आदर्श लिपि में निम्नलिखित गुण होने अनिवार्य हैं—

१—अक्षरों के नाम तथा उच्चारण समान और अभिन्न हो।

२—लिपि सीखने में सहज हो।

३—लिपि आसानी से लिखी जा सके। प्रत्येक मौलिक उच्चारण-विशेष के लिए अलग अक्षर हो पर मिश्रित उच्चारणों के लिए विशिष्ट अक्षर बना कर वर्णमाला में अनावश्यक वृद्धि न की जाय।

४—सब अक्षरों की ऊँचाई समान हो। मात्राएँ भी उतनी ही ऊँची होनी चाहिए, एवं एक ही लाइन में लिखी जानी चाहिए। सब मात्राएँ अक्षर के एक ही बाजू अर्थात् बाद में आनी चाहिए, और लिखने में आसान होनी चाहिए। ऐसा होने से छापने एवं टाइप करने की बहुत सी कठिनाइयाँ दूर हो जायँगी।

५—अक्षर सरल होते हुए देखने में सुंदर भी होने चाहिए, जिस में पाठकों का उन की ओर स्वाभाविक आकर्षण हो।

६—अक्षर देखने ही पहचान लिए जावे, न तो वे एक साथ जोड़ कर लिखे जावे कि अलग-अलग उन का पहचानना कठिन हो जाय और न वे एक-दूसरे में बहुत ज्यादा मिलते-जुलते ही हो कि एक को दूसरे के स्थान में पढ़ लिया जाय।

७—अक्षरों में यथा-रुचि मोड़ देने के लिए पर्याप्त क्षेत्र होना चाहिए। यह केवल वास्तविक सरल वर्णमाला में ही संभव हो सकता है।

८—वर्णमाला में विभिन्नता होते हुए भी एक विशिष्ट मौलिक गुणरूपता होना अत्युत्तम होगा। वर्णमाला के निर्धारण में विशिष्ट वैज्ञानिक आधार को गमने रखना रचना-कार्य को सरल बना देगा।

९—ऐसी लिपि में यदि अन्य लिपियों के किन्हीं अक्षरों में कुछ समानता हो तो सभी प्रांतीय लोग उस की एकता में अपनेपन का आभास देखेंगे, जिस में वह लिपि उन्हें बिल्कुल अपरिचित नहीं मालूम होगी।

१०—लिपि में यदि ऐसी विशिष्ट सार्वदेशिकता आ सके कि वह अपनी सरलता एवं अन्य गुणों के कारण समय आदे पर सर्व-राष्ट्रीय लिपि बनने की उपयुक्तता प्रमाणित कर सके तो यह अत्यंत वाछनीय होगा।

११—अधिक प्रयुक्त होने वाले अक्षरों का आकार अपेक्षाकृत अधिक सरल होना चाहिए।

१२—वर्णमाला में अक्षरों का क्रम ऐसा हो कि बालक भी सहज ही में गमन सके एवं स्मरण रख सके। अक्षरों का क्रम उन के आकार के विकास के अनुसार हो। सारी वर्णमाला ऐसी स्वाभाविक एवं प्राकृतिक युक्ति के आधार पर निर्मित हो कि सब कुछ बिल्कुल भूल जाने पर भी यदि मनुष्य अपने घुँघले स्मरण के सहारे उसे फिर से सोच निहालने का प्रयत्न करे, तो उस से कुछ मिलती-जुलती ही वर्णमाला बने। इस का तात्पर्य यह नहीं कि ऐसा करने की भविष्य में कभी आवश्यकता शायद पड़े, किंतु यह वर्णमाला की सुगमता एवं स्वाभाविकता के साथ ही उस के वैज्ञानिक आधार को स्पष्ट प्रकट करता है।

इन्हीं प्रधान आवश्यक गुणों को ध्यान में रख कर निम्नांकित वर्णमाला को स्वरूप दिया गया है। अक्षरों की सरलता को प्रकट करने के अभिप्राय से उन में अभी गोलार्ध नहीं दी गई है जो कि व्यवहार में आने पर उस में उत्पन्न हो जायगी।

स्फुट प्रसंग

√	२	२	२	√	फ	ख	ग	घ	ङ
७	७	७	७	७	ब	छ	ज	झ	ञ
२	२	२	२	२	ट	ठ	ड	ढ	ण
२	२	२	२	२	त	थ	द	ध	न
२	२	२	२	२	प	फ	ब	भ	म
२	२	२	२	२	य	र	ल	ळ	व
२	२	२	२	२	श	ष	स	क्ष	ह

अ आ इ ई उ ऊ ए ऐ ओ औ अं अः

२ २। २। २। २। २। २। २। २। २। २। २। २।

क का कि की कु कू के कै को की कं कः

२ २। २। २। २। २। २। २। २। २। २। २। २।

क्रम कर्म क्रमि कं क्रम लृ व कय कय्

२। २। २। २। २। २। २। २। २। २। २। २।

क इ ज य(बंगला)ब वम

२ २। २। २। २। २। २।

अक्षरों का ध्यान-पूर्वक निरीक्षण करने पर स्पष्ट प्रतीत होता कि उन में विभिन्न प्रकार से मनचाही गोलाई देने के लिए काफी स्थान है। थोड़े ही अभ्यास से उन में और भी अधिक सरलता, सुंदरता एवं गोलाई लाई जा सकती है।

इस वर्णमात्रा की कुछ विशेषताएँ यह हैं—

(१) पेनीस अक्षर (व्यंजन) पाच-पाच की सात लाइनों में रखे गए हैं।

(२) स्वरों में केवल 'अ' के लिए विशेष चिह्न रखा गया है। बाकी के स्वर ग्यारह मात्राओं की सहायता से बनाए गए हैं। यही मात्राएँ व्यंजनों में भी ठीक उसी प्रकार लगती हैं।

(३) प्रत्येक लाइन का पहला अक्षर यथासंभव अत्यंत सरल रखा गया है— अर्थात् दो सीधी लकीरों से बना हुआ एक चिह्न। इस के बाद के तीन अक्षरों में क्रमशः एक सीधी लकीर बढ़ती गई है। इन लकीरों के बढ़ाने में इस बात का विशेष-रूप में खयाल रखा गया है कि उस लाइन का कोई न कोई अक्षर प्रचलित प्रधान भारतीय लिपियों में उमी लाइन के किसी न किसी अक्षर से बहुत कुछ सादृश्य रखे, ताकि लिपि नवीन ज्ञान हुए भी परिचित सी मालूम पड़े, जिस के कारण अवसर आने पर इसे अपनी पुरानी लिपि के बदले में अपनाने में किसी भी प्राण के निवासी सकोच न करे।

(४) प्रत्येक लाइन में पहले चार अक्षरों का क्रमशः विकास एक ही ध्वनि के आधार पर हुआ है। यह विकास इतना स्वाभाविक है कि एक बार देख भर लेने पर मालूम जाना कठिन हो जाता है। पाँचवा अक्षर तो पहले अक्षर में केवल इस बात में भिन्न है कि उस में एक उपयुक्त सिरे पर गाँठ (बिंदु) है। इस लिए वर्णमाला में ३५ अक्षर होने हुए भी केवल २८ ही याद करने पड़ते हैं। वास्तव में याद तो केवल ७ अक्षर करने पड़ते हैं—लाइनों के पहले अक्षर—बाकी तो स्वाभाविक क्रम से स्वयं आ जाते हैं।

(५) मात्राएँ व्यंजनों एवं स्वर के केवल बाद में ही लगती हैं, वर्तमान लिपियों की भाँति ऊपर-नीचे, आगे-पीछे, नहीं। मात्राओं के चिह्न अत्यंत भुगम हैं, और विशेष क्रमानुसार हैं—यह उन्हें ध्यान से देखने पर स्वयं स्पष्ट हो जायगा। उदाहरणार्थ—'उ' की 'गाँठ' बाईं तरफ और 'ई' की 'गाँठ' दाईं तरफ है, तो 'उ' की गाँठ भी बाईं बाजू और 'ऊ' की गाँठ दाईं बाजू है। 'इ' 'ई' की 'गाँठें' नीचे की ओर तथा 'उ' 'ऊ' की 'गाँठें' ऊपर की ओर हों तो 'ए' 'ऐ' की भुजाएँ नीचे एवं 'ओ' 'औ' की ऊपर की ओर हों। 'ए' और

‘ऐ’ तथा ‘ओ’ ‘औ’ में केवल एक गाँठ का अंतर है। ‘अ’ का अनुस्वार भी अक्षर के अंत में ऊपर की तरफ बिंदु के रूप में रखा गया है। नुक्ता लगाने के लिए इसी बिंदु को अक्षर के बाद नीचे की तरफ रखना चाहिए। विसर्ग के लिए दोनों बिंदु रखने चाहिए।

(६) क्रम, कर्म, कृमि, ऋ, लृ, ऋ, आदि में ‘र’ के रूपांतर को प्रकट करने के लिए उसी ‘र’ को छोटे आकार में लिख देना होता है। मात्राओं की भाँति यह चिह्न भी अक्षर के बाद लिखा जाता है। क्रम और कर्म के लिखने में केवल यह अंतर है कि पहले में ‘र’-कार का छोटा चिह्न नीचे की तरफ रखा जाता है, और दूसरे में ऊपर की तरफ। कृ लिखने के लिए ‘र’-कार का छोटा चिह्न नीचे ही रखा जाता है, उस के सिरे में एक गाँठ अधिक दे दी जाती है। ऋ, लृ के लिए विशेष शब्द न बनाने के अभिप्राय से उन्हें इसी ढंग के अनुसार लिखा गया है, यद्यपि ‘ऋ’ का रूप कुछ विचित्र प्रतीत होता होगा।

(७) ‘क्य’ और क्यू का उदाहरण यह स्पष्ट कर देगा कि किसी अक्षर का आधा उच्चारण करने के लिए उस के आड़े भाग की चौड़ाई आधी कर देनी चाहिए। यदि यह संभव नहीं हो तो उस अक्षर विशेष के बाद हलन्त का चिह्न रख देना चाहिए (देखिए क्)।

(८) फारसी शब्दों के व्यंजनो का विशेष उच्चारण करने के लिए नुक्ता अक्षर के बाद में बिंदु के रूप में नीचे की तरफ लगाया जाता है। यह बिंदु अनुस्वार जैसा ही होता है, और दोनों के लिखने पर विसर्ग का चिह्न बन जाता है।

(९) कुल चिह्न-संख्या ५२ है। छापेखाने की दृष्टि से अनुस्वार, नुक्ता, एव विसर्ग; ‘क्रम’ एव ‘कर्म’ में के दो अर्द्ध ‘र’-कार के चिह्न; ‘ई’ और ‘उ’ तथा ‘इ’ और ‘ऊ’ की मात्राओं के चिह्न, ‘ए’ की मात्रा एवं ‘श’, ‘ओ’ की मात्रा एवं ‘प’; ‘औ’ की मात्रा एवं ‘म’; ‘ऐ’ की मात्रा एवं ‘ह’, ‘क’ एवं ‘च’, ‘ङ’ एवं ‘ज’, ‘त’ एवं ‘य’, आदि जोड़ी के अक्षरों के लिए क्रमशः एक-एक ही टाइप की आवश्यकता पड़ेगी, कारण उसी चिह्न को उलटा करने पर एक अथवा दूसरा अक्षर बन जायगा। पहले दो उदाहरणों में अर्थात् बिंदु एवं अर्द्ध ‘र’-कार के चिह्न के टाइप की ऊँचाई अन्य टाइपों की ठीक आधी रखनी पड़ेगी, दूसरा आधा टुकड़ा सादा होगा। इन टाइपों में खोंचा रखने पर वे एक दूसरे के ऊपर अथवा नीचे की ओर बैठे जा सकेंगे। दोनों टाइप बिंदुओं के जोड़ने पर विसर्ग बनावेंगे इस प्रकार १२ चिह्न प्रस के टाइपों की संख्या में से कम किए जा सकते

है अर्थात् वास्तव में केवल कुल ४० चिह्नों की आवश्यकता पड़ेगी ! 'आ' की मात्रा अंतिम अक्षर से विशेष दूरी पर रखने पर 'पाई' के विराम-चिह्न का काम कर देगी।

(१०) हाथ में टाइप करने की मशीन की दृष्टि में यह लिपि ससार की किसी भी वर्तमान लिपि से अधिक सरल बन सकेगी। रोमन लिपि में बड़े जोर छोटे टाइपो को मिला कर मन्थ्या ५२ होती है, इस लिपि में भी मन्थ्या अधिक से अधिक ५२ है। पर इन दो में बहुत अंतर है। रोमन लिपि की चिह्न-संख्या उस में कम करने का कोई उपाय नहीं, कारण ह्रस्व एवं दीर्घ दोनों ही अक्षरों का होना अनिवार्य है। उस के विपरीत इस लिपि में आविष्कर्ता के मस्तिष्क के सफल परिश्रम करने के लिए काफी क्षेत्र है। वर्णमाला को प्रारंभ से अंत तक एक बार देख जाने पर यह स्वयं स्पष्ट हो जायगा कि सारी वर्णमाला की मूल-भित्ति हमारा 'एक' का चिह्न (१) है। यह स्वयं दो अंगों का बना हुआ है—विबु और पाई। ये दो चिह्नांश हमारी लिपि-निर्माण के लिए उतने ही उपयोगी एवं महत्वपूर्ण हैं, जिनने कि किसी प्राणी अथवा वृक्ष की रचना करने वाली सेलों का न्यूक्लियस (मीगी) और प्रोटोप्लाज्म (जीवन-तत्व) अथवा किसी धातु या अन्य तत्व को बनाने वाले एटम (परमाणु) का प्रोटन एवं इलेक्ट्रन। विशेष ध्यान से अध्ययन करने पर स्पष्ट होगा कि निम्नांकित कतिपय चिह्नांशों के समुचित संयोग द्वारा इस वर्णमाला का कोई भी चिह्न बनाया जा सकता है जिस में इतने से ही चिह्नांशों का सम्मिश्रण कर के कोई भी पुस्तक छापी अथवा टाइप की जा सकती है। कुल चिह्नांश-संख्या १८ है —

| \ — — | / — — | / — ° ° ° < < < \

टाइप करने के लिए इन सब चिह्नों का अलग-अलग होना आवश्यक है किंतु छापने के लिए इस संख्या में से पाँच कम किए जा सकते हैं अर्थात् केवल एक दर्जन छापे के टाइपो से सब काम निकाला जा सकता है। इस प्रकार के चिह्नांशों की सहायता से छापे हुए अक्षर अवश्य ही सुंदर नहीं होंगे पर कामचलाऊ जरूर होंगे। यह पद्धति साधारण वर्तमान पद्धति से सुगम एवं सस्ती पड़ेगी यह कथन भी सदेहपूर्ण हो सकता है। पर इस लिपि का यह विश्लेषण कम से कम मनोरंजक सिद्ध होगा यह स्पष्ट है

(११) यह लिपि अन्य किसी भी वर्तमान लिपि की अपेक्षा अधिक शीघ्रता से छापी एवं लिखी जा सकेगी। आधुनिक यत्र-युग में हमें विशेष ध्यान छापे एवं टाइप की सुगमता की ओर देना चाहिए। लिखने का महत्त्व इतना नहीं है। जिस 'थाट' शब्द को रोमन लिपि में लिखने के लिए सात अक्षरों की आवश्यकता पड़ेगी उसी को इस लिपि में केवल तीन पतले आकार वाले अक्षरों से लिखा जा सकता है। इसी प्रकार अधिकतर अन्य शब्दों की तुलना किसी भी लिपि के साथ की जा सकती है। सभी अक्षरों का आकार पतला होने के कारण एक पेज पर अन्य लिपियों की अपेक्षा अधिक शब्द लिखे जा सकेंगे। सब चिह्न एक ही ऊँचाई के एवं एक लाइन में होने के कारण लाइने अधिक पास-पास रखी जा सकेंगी। इस से पुस्तक का आकार छोटा किया जा सकेगा।

(१२) बालक-विद्यार्थी के हृदय में लिपि की सरलता एवं सादगी सृष्टि के प्रधान वैज्ञानिक तत्व (मूल-रूप सरल निर्माण) का प्रारम्भ से ही दृढ़ बीजारोपण करेगी। यह प्रारम्भिक प्रभाव बाद में जीवन एवं जड़ सृष्टि की जटिलता में सरलता का स्पष्ट आभास दरमाने में अत्यंत सहायक होगा।

समालोचना

कविता

युगांत—लेखक, श्रीसुमित्रानंदन पत । प्रकाशक, इद्र प्रिंटिंग वर्क्स, अल्मोडा ।
मूल्य बारह आना ।

श्री सुमित्रानंदन पत वर्तमान कवियों में ऊँचा स्थान रखते हैं । 'पल्लव' सामयिक काव्यसाहित्य में बहुत मान्य हैं और पत जी की ओर कृतिया भी प्रशंसनीय हैं । उन के किसी ग्रंथ के प्रकाशन की सूचना मिलते ही साहित्य-प्रेमियों में उत्सुकता और आशा उत्पन्न हो जाती है—आशा होती है कि पूर्वपरिचित मधुरता और कोमलता और शब्द-विन्यास फिर भी दृष्टिगोचर होगा, उत्सुकता होती है देखने की कि काव्य के किस अंश में उन्नति हुई है । 'युगांत' श्री सुमित्रानंदन जी के नए ग्रंथ का नाम है । इन में पहले की अपेक्षा विचार-गाभीर्य अधिक है । जीवन का आह्लाद नहीं, स्वप्नों की सुंदरता नहीं, परंतु आकांक्षा और आशा के स्वर सुन पड़ते हैं—आशा में नैराश्य भी है, आकांक्षा में भय मिला हुआ है । विगत समय के संस्मरण से एक प्रकार का शोकमय सुख उत्पन्न होता है । प्रकृति के वर्णन में तो पहले भी पत जी को पर्याप्त सफलता प्राप्त थी । अब प्रकृति की सुंदरता तो पूर्ववत् मनो-हारिणी है, परंतु साथ ही उस में कवि के भावों का प्रतिबिंब भी है । यदि मानव-हृदय में मोद है तो प्रकृति भी सुख के राग अलापती है, यदि विषाद है तो प्रकृति भी विषादमयी मालूम होती है । प्रस्तुत ग्रंथ के पद्यों में सरसता है, परंतु अकृत्रिम तन्मयता नहीं है । कवि अब अपने को अपनी भावनाओं और विचारों में मग्न होकर भूलता नहीं है । जीवन की जटिल समस्याओं को भूल जाने में, अथवा गौण स्थान देने में, कवि अब समर्थ नहीं है । संभव है कुछ पाठकों को इस में संतोष हो । संभव है, पत नई रीति की कविता लिखने में कालक्रम से सफल हो । परंतु अभी तो हमें पूर्व-परिचित लालित्य और मधुरता और अकृत्रिमता के अभाव से खेद है । कुछ पद्यों से स्पष्ट होगा कि भावों को प्रकट करने में पत अब बहुत कुशलहस्त हो गए हैं ।

झर पड़ता जीवन-डाली से
 मैं पतझड़ का-या जीर्ण-पान ! —
 केवल, केवल, जग-कानन में
 लाने फिर से मनु का प्रभात ! (पृष्ठ ५)

यह भाव बिल्कुल नया है, माध ही बना समीर है। मनु में जीवन, पान—ममन—जीर्णता से यावन, यही मसार की गर्ति है। पितृ में कोई मनु नष्ट नहीं होती, पदार्थमात्र में पुन पुनर्जीवन की शक्ति है। इसी लिए मनु का दृश्य विषमता नहीं—जीवन-डाली से वह साहसाद झरने को प्रस्तुत है।

कवि समस्त मसार में केवल एक तत्त्व को पाता है—उग तत्त्व का नाम है “सौंदर्य” । महामरण, जलनिधि, तन, मन, सब सौंदर्य के बल में एक है—ममन मृत्ति में सौंदर्य का एक मात्र आधिपत्य है—

भाव रूप में गीत स्वरो में,
 गंध कुसुम में, स्मिति अधरो में,
 जीवन की तमिल-वेणी में
 निज प्रकाश-क्षण बाँधो !
 छवि के नव (पृष्ठ ३२)

कादंबिनी—लेखक, ठाकुर गोपालशरण सिंह । प्रकाशक, डंपिपन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग । मूल्य एक रुपया आठ आना ।

नईगढ़ी के ठाकुर साहब का पहला पद्यग्रन्थ—‘माधवी’ मनु १९२९ में प्रकाशित हुआ था । हिंदी के लब्धप्रतिष्ठ कवि ठाकुर साहब काव्य-रोमा में बहुत दिनों से तत्पर हैं । कवि-समाज में, विशेषकर खडीबोली की प्रगतिशील कविमंडली में, ठाकुर गोपालशरण सिंह का बड़ा आदर है । आप ने न स्वयं उत्तम कविताये लिखी हैं, कवियों को आप से पूर्ण उत्साह और साहाय्य भी मिलता रहता है । लक्ष्मी और सरस्वती का यहाँ विरोध नहीं है ।

दस वर्ष पूर्व की कविताओं में ठाकुर साहब ने यह व्यक्त कर दिया था कि एक भावना के एक अंश को सुंदर गानों में प्रकट करने की उन में है परंतु माधवी

मे कोई लबी कविता नहीं है। 'कादविनी' मे प्रधानत लबी कविताये ही हें। हिंदी के वर्तमान कवियों की—विशेषत नई शैली के कवियों की—छोटी कविताओं के प्रति ही रुचि देख पड़ती है—दस पक्ति की, बीस पक्ति की, दो तीन पृष्ठ की ही अधिकतर कविताये होती हैं। और गीतकाव्य छोटा ही होता है। सतोप का विषय हें कि ठाकुर साहब लबी कविताये अब लिखने लगे हैं। कविताओं के शीर्षक से इन के विषयों का और कवि की अभिरुचि का पता मिलता है—“अनंत छवि”, “अमर गान”, “अनंत यौवन”, “अनंत ससार”, “अनंत जीवन”, “अनंत प्रेम”, “अनंत उल्लास”—इन पद्यों मे प्रसन्नता और आह्लाद के तान सुन पड़ते हैं—कवि जीवन को सुखमय, आशामय, पाते हैं। उन की दृष्टि मे जगत मे सुखदायी छवि छाई हुई है, जगत का भांडार पणिपूर्ण है, विस्तृत है, नाना प्रकार से विभूषित है, गति अपार हर्ष मे सुधा-धार बहा देता है, लहरे प्रभञ्जित गाने हें, दिगत कोकिलरव से मुखरित है, प्रेम जगजीवन सार है, कल-कुसुमा के हास मे, जग के पुण्य-प्रयास मे, मधुमास मे, वारिधि-बीचि-दिलास मे कवि अनंत उल्लास पाते हैं। हमारे विचार मे ठाकुर साहब का यह दृष्टि-कोण हिंदी साहित्य मे नया और अनूठा है। हमारे साहित्य मे—क्या संस्कृत, क्या फारसी, क्या बंगला, क्या हिंदी, क्या उर्दू—करुण रस का ऐसा पूर्ण आधिपत्य है कि किसी और रस का समावेश बहुत कठिन हो गया है। प्रत्येक कवि ससार को वेदनामय पाता है, जीवन को असार कहता है, प्रेम का फल चिर विरह समझता है। पंडितराज जगन्नाथ के शब्दों मे सारे ससार की यह दशा है कि

भूतिर्नीचगृहेषु विप्रसदने दारिद्र्यकोलाहलो
नाशो हन्त सतामसत्यथजुषामायुः शतानां शतम् ।

इस प्रकार की धारणा 'कादविनी' मे कम मिलती हैं।

ठाकुर साहब प्रकृति के सौंदर्य से भी प्रभावित हैं। प्रकृति की छवि का वर्णन कई पद्यों मे बहुत मनोहर रूप मे किया गया है। 'कानन' शीर्षक कविता मे उदाहरण-रूप ये पक्तिया उद्धृत करने योग्य हैं—

पुष्प पराग चढाते तुमको

स्ता हृदय अपन करती

मधुश्रुतु लेकर तुम्हें गोद में
 तृण-तृण में है छवि भरती ।
 विधि का अनुगम रुचिर विधान,
 हे कानन कल-कान्ति-निधान !”

अथवा 'प्रभान' के ये पद .

अमर छूट कर पंकज-दल से
 करने लगे विहार ।
 भानु-करो ने खोल दिया है
 कारगृह का द्वार ।

अथवा 'चाँदनी' से .

नभ से अवनी पर आने से
 मानों वह भी थक जाती है ।
 श्रम-स्वेद कणों से ओस-विन्दु
 धरणीतल पर टपकाती है ।

कही-कही जीवन के शोक से विह्वल हो कर कवि केवल वेदना के ही स्वर सुन सकता है

सिर घुनने लगती है कोयल
 तज कर अपना कल-कूजन ।
 मुझे घेर करते हैं मधुकर
 गुंजन के मिस करुण रुदन ।

इन उदाहरणों से पाठकों को ज्ञात हो जायगा कि इस ग्रंथ में कई विषयों पर और कई प्रकार की कविताये हैं जिन से मनोरंजन के अतिरिक्त आश्वासन और सारगर्भित तत्वों का दिग्दर्शन भी होता है ।

कहानियां

वीरगाथा—लेखक, श्रीयुत सतराम, बी० ए० प्रकाशक, स्वाध्याय-सदन, लाहौर। पृष्ठ २००। १९३७। मूल्य १।

श्रीयुत सतराम हिंदी के सुपरिचित लेखक हैं। उन की शैली में एक विशेष रोचकता और प्रवाह है। प्रस्तुत पुस्तक में उन्होंने सात ऐतिहासिक सदर्भों को, जो कि वीरगाथा में सम्बन्ध रखते हैं साहित्यिक ढंग से प्रस्तुत किया है। उन का उद्देश्य इन सदर्भों को विद्यार्थियों के लिए मनोरंजक और ग्राह्य बनाना रहा है। उस उद्देश्य में वह बहुत-कुछ काम भी हुए हैं। वैभवशाली हिंदूराष्ट्र लेखक के कथनानुसार श्री सावर्कर के मराठी प्रबंध पर आधारित है। रोचक लेखक के अपने हैं। लेखक का दावा है कि उस की भाषा साहित्यिक हिंदी है, 'हिंदी याने हिंदुस्तानी' नहीं। यह बात नहीं कि फारसी उद्गम के शब्दों का बहिष्कार किया गया हो।

रा० ८०

जीवट की कहानियां—लेखक, श्री श्यामनारायण कपूर, बी० एस्-सी०। प्रकाशक, हिंदी-ग्रंथरत्नाकर कार्यालय, बंबई। १९३७। पृष्ठ-संख्या १५२। मूल्य १।

हिंदी में ऐसी पुस्तकों की बड़ी कमी है जिन से पाठकों को साहसी जीवन व्यतीत करने के लिए प्रेरणा प्राप्त हो। इस कमी की पूर्ति के लिए जो प्रयास हो रहे हैं उन में श्री श्यामनारायण कपूर का प्रयास उल्लेखनीय है। उन्होंने हिमालय पर्वत के आरोहण, दक्षिण ध्रुव की खोज, ज्वालामुखी के गर्भ में प्रवेश, वैज्ञानिकों के साहसी कृत्यों आदि का भगवत् घटनाओं का बड़ा मनोरंजक वृत्तांत प्रस्तुत किया है। यह पुस्तक हमारे नवयुवकों के लिए प्रोत्साहन का साधन होगी। यह सरल भाषा और रोचक शैली में लिखी गई है और सचित्र है।

रा० ८०

कोष

उर्दू-हिंदी कोष—संपादक—एम० वि० जवुनाथन, एम० ए०, बी० एस्-सी०। प्रकाशक—एम० वि० शेषाद्रि एंड कंपनी बलेपेट बेगलोर सिटी। प० २४४। मूल्य १। सजिल्द

प० रामनरेश त्रिपाठी का 'हिंदुस्तानी कोष' ऐसा है जिस में हिंदी में आ जाने वाले विदेशी शब्दों को सम्मिलित कर लिया गया है। यह कोष केवल हिंदी भाषियों के लिए उपयोगी हो सकता है। परंतु नए हिंदी (या उर्दू) सीखने वालों के लिए, विशेषतया दक्षिण-भारत वासियों के लिए, ऐसा कोई साधन नहीं था जिस में उन्हें हिंदी, जिस में अरबी, फारसी, तुर्की आदि भाषाओं के शब्द मिल गए ह, सीखने में सहायता हो। जोर हिंदी को राष्ट्रभाषा बनाने के नाते यह काम बड़ा जरूरी था। साथ ही उर्दू (उस में अरबी, फारसी, तुर्की आदि शुद्ध विदेशी शब्द) तथा अन्य विदेशी शब्दों में अनभिज्ञ हिंदी भाषा-भाषियों का बड़ी दिक्कतें उठानी पड़ती थी। इस अभाव की पूर्ति श्री जयनाथन जी ने अपने 'उर्दू-हिंदी कोष' में कर दी है। जिस सिद्धांत पर यह कोष बना है वह संपादक के ही शब्दों में इस प्रकार है—

“इस कोष में ऐसे सभी विदेशी शब्द और उन के अर्थ दिए गए हैं जो आज तक के उर्दू या हिंदी के ग्रंथों में पाए जायँ, चाहे वे उर्दू लिपि में लिखे हुए हों या नागरी लिपि में, चाहे उन का इस्तेमाल समालोचक की दृष्टि में मुनासिब समझा जाय या ना-मुनासिब। साथ-साथ यह भी बतलाया गया है कि हर एक शब्द किस भाषा में लिया गया है। यत्पत्र अरबी, फारसी, इब्रानी, यूनानी, तुर्की, पुर्तगाली (पोर्चुगीज) आदि भाषाओं में से उर्दू में आए हैं। कुछ अंगरेजी शब्द और पंजाबी, तामिल आदि भारत की भाषाओं के एक-एक शब्द भी उर्दू में आ गए हैं और वे शब्द इस कोष में शामिल हैं। कभी-कभी उन पराई भाषाओं के शब्दों में हिंदी प्रत्ययों के लगने से, अथवा हिंदी शब्दों में उन भाषाओं के प्रत्यय लगाने से कुछ नए शब्द बन गए हैं। जैसे—अजायबघर, बड़ीसाज, दफताना, आजमाना, चहबच्चा, नवरदार। ऐसे वर्णशेकल शब्द किसी अन्य भाषा के शब्द नहीं माने जा सकते, वे सब उर्दू ही के शब्द हैं। इस कोष में उन्हें स्थान अवश्य दिया गया है।”

अवतरणिका में संपादक ने हिंदी-उर्दू का भेद समझाया है जिस में कोई महत्वपूर्ण बात नहीं है। उर्दू शब्दों के उच्चारण प्रायः शुद्ध है। अर्थों को साफ-साफ बतलाने के लिए अंगरेजी या दक्षिणी शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। अरबी व्याकरण के नियम और अरबी-फारसी उपसर्ग, प्रत्यय आदि की सूची दे कर संपादक ने पाठकों की ज्ञान-वृद्धि के लिए एक छोटा-सा साधन उपस्थित कर दिया है। साधारणतया कोष अच्छा है। और लेखक का प्रयास प्रशंसनीय है।

हिंदी मुहावरा कोष—संपादक—एम० वि० जम्बुनाथन । प्रकाशक—एम० वि० जेपाद्रि एड कंपनी, बल्लेपेट, बेगलोर सिटी । पृ० २८८ । मूल्य १॥) । सजिन्द ।

मुहाविरे भाषा की शक्ति है । इन के द्वारा हम थोड़े में मार्थकता और प्रभावोत्पादकता के साथ अपना आशय प्रकट कर सकते हैं । हमारे कहने में जान आ जाती है । हिंदी में मुहावरो का कितना बाहुन्य है और उन का क्या मूल्य है, इस ओर शायद हम हिंदी भाषा-भाषियों का ध्यान नहीं गया । वास्तव में अपनी भाषा होने के कारण दिन रात मुहावरो का प्रयोग करते रहने पर भी हम उन के विषय में अधिक नहीं सोचते । इसी कारण अभी तक हमारे यहाँ मुहावरो का वैज्ञानिक कोष नहीं है ।

जम्बुनाथन जी का कोष न तो पहला मुहावरा-कोष है और न वैज्ञानिक है । परन्तु इस में अन्य कोषों की अपेक्षा मुहावरो की संख्या अधिक है । संपादक ने हिंदी, उर्दू, गल्प, उपन्यास आदि सब जगहों से मुहावरे लिए हैं और कोष को 'पूर्ण' बनाने का प्रयत्न किया है । मुहावरो के उदाहरण बहुत आवश्यक थे । क्योंकि बिना किसी सदर्भ के देखे किसी मुहावरे का ठीक अर्थ समझना दुस्तर होता है । साथ ही एक मुहावरा कई अर्थों में प्रयुक्त होता है । किंतु ये समान अर्थ कहीं-कहीं कोष में नहीं मिलते । उदाहरण के लिए 'हाथ चलाना'—का प्रयोग कोष में दिए हुए अर्थों के अनिरिक्त 'फुर्ती से काम करना' के अर्थ में भी होता है । ऐसे ही कुछ और भी उदाहरण मिलेंगे । कुछ मुहावरे गलत लिखे गए हैं, जैसे 'ढड भरना' (जुमना देना) के स्थान पर 'डड भरना' । इन छोटी-छोटी त्रुटियों और अशुद्धियों के रहते हुए भी जिन के लिए विशेषतया यह कोष लिखा गया है (अर्थात् दक्षिण भारतवासियों के लिए) उन की आवश्यकता की पूर्ति बहुत कुछ इस से हो सकेगी । साधारणतया हिन्दी-भाषी भी इस कोष से लाभ उठा सकते हैं ।

लेख-परिचय

[इस स्तंभ में हिंदी की प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में विगत तीन मास में प्रकाशित गभीर लेखों के शीर्षक, लेखकों के नाम सहित, अंकित किए गए हैं।]

अ की बारहखड़ी—श्री किशोरलाल घनश्याम मश्रुवाला, हंस, दिसंबर '३७
अख्तर गेरानी—श्री उपेन्द्रनाथ 'अश्व', विशाल भारत, अक्तूबर '३७
आदि सभ्यताओं का गह्वारा—छोटा नागपुर—श्री शरच्चंद्र राय, विशाल
भारत, जनवरी '३८

इंग्लैंड की, उन्नीसवीं शताब्दी में, साहित्य साधना—श्री शशिभूषण ; विभव-
मित्र, नवंबर, ३७

इस्लाम का प्रचार—श्री पांडेय रामावतार शर्मा, एम्० ए०, बी० एल्० ;
माधुरी, जनवरी '३८

उर्दू की उत्पत्ति—श्री चंद्रवली पांडेय, एम्० ए०, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका,
भाग १८-२

एवरेस्ट-शिखर के आदि अन्वेषक बाबू राधानाथ सिकंदर—श्री श्यामनारायण
कपूर, बी० एस्-सी० ; माधुरी, अक्तूबर '३७

कविराज कल्हण और राजतरंगिणी—श्री चक्रधर हंस, एम्० ए०, माधुरी,
जनवरी '३८

कुमावनी लेखनी का चमत्कार तथा पहाड़ी भाषा—श्री मथुरादत्त त्रिवेदी,
विशाल भारत ; अक्तूबर '३७

गढ़वाली भाषा के 'पखाणा' (कहावतें)—श्री शालिग्राम वैष्णव, नागरी-प्रचा-
रिणी पत्रिका, भाग १८-२

शहर और बाद की दिल्ली—श्री महेशप्रसाद मौलवी आलिम फ़ाजिल,
सरस्वती ; जनवरी '३८

गोस्वामी तुलसीदास की जन्मभूमि—श्री मन्नालाल द्विवेदी ; वीणा ; जनवरी '३८

तुलसी-कृत रामायण में करुण-रस—श्री राजबहादुर लमगोश, एम्. ए.,
कल्याण, नवंबर '३७

दाहू की साधना का स्वरूप—श्री क्षितिमोहन सेन, एम्. ए., बीणा,
दिसंबर '३७

देवी सरोजिनी नाथडू—श्री रामनाथ गुप्त, भाबुरी, नवंबर '३७

नवयुग के साहित्य का रूप—श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र, एम्. ए., बी. ए. एल्. ए.,
विश्वमित्र; अक्तूबर '३७

नागरी लिपि में सुधार—श्री धर्मदेव शारदा, मुद्रा, नवंबर '३७

नादानुसंधान—स्वामी श्री कृष्णानंद जी महाशय, कल्याण, नवंबर '३७

पांचाल के संस्मरण—श्री उमेशचंद्र देव, सगम्बरी, जनवरी '३८

प्राचीन पत्रलेखन—डाक्टर हीरानंद शास्त्री, डी. ए. लिट्., थिनाल भागल,
जनवरी '३८

प्राचीन भारत में नगर-निर्माण—श्री परमेश्वरीलाल गुप्त भाबुरी,
जनवरी '३८

प्राचीन भारतीय समाज की एक झलक—डाक्टर ब्राह्मगुप्त सक्सेना, डी. ए. लिट्.,
चौद, नवंबर, '३७

बिहार का साहित्यिक जागरण—श्री रामवृक्ष बेनीपुरी, साहित्य भाग, १-४

भगवान् महावीर और संत्रलिपुत्र गोशाल—मुनिराज श्री विद्याविजय, नागरी-
प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८-२

भरतपुर का राजवंश और सूदन कवि—डाक्टर कालिकाशरण कानूनगो,
पी. एच्. डी.; बीणा, नवंबर '३७

भारत की प्राक्-ऐतिहासिक सभ्यता—श्री नगेंद्रनाथ घोष, एम्. ए.; नाद,
नवंबर '३७

भारतवर्ष की राष्ट्रीय लिपि—डाक्टर हीरानंद शास्त्री, डी. ए. लिट्., बीणा;
दिसंबर '३७

भारतीय संस्कृति में कला का स्थान—डाक्टर परमात्माशरण पी. एच्. डी. :
बीणा नवंबर ३७

महाकवि अकबर इलाहाबादी—श्री लक्ष्मणप्रसाद भारद्वाज, माधुरी,
अक्तूबर '३७

महाकवि कालिदास तथा गोस्वामी तुलसीदास का शृंगार वर्णन—श्री व्योहार
राजेन्द्रसिंह, मुधा, नवंबर '३७

मारवाड़ की सब से प्राचीन जैन मूर्तियाँ—श्री मुनि कन्याणविजय, नागरी-
प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८-२

मालवे की भौगोलिक स्थिति का इतिहास पर प्रभाव—श्री विद्यनाथ गर्मा,
वाणी, अक्तूबर-दिसंबर '३७

मुस्लिम सम्राटों के सिक्कों पर हिंदू मूर्तियाँ—श्री वहादुर सिंह सिन्धी,
एम्० ए०, विश्वमित्र, अक्तूबर '३७

मूल गोसाईंचरित की प्रामाणिकता—श्री रामदाम गौड़, एम्० ए०, कल्याण;
नवंबर, '३७

यज्ञोपवीतरहस्य अथवा ब्रह्मात्मैक्य निरूपण—श्री धर्मराज वेदालकार;
कल्याण, जनवरी '३८

राजस्थान का एक कवि—राजिया—श्री मनोहर शर्मा, हंस; नव-
बर '३७

‘रामचंद्रोदय’ की भाषा—श्री अबोध मिश्र; माधुरी, अक्तूबर '३७

रूस के दो अमर कवि—श्री कामेश्वर शर्मा; हंस, अक्तूबर '३७

वर्तमान हिंदी के संबंध में कुछ विचार—श्री ठाकुर प्रसाद शर्मा, एम्० ए०,
विशाल भारत, अक्तूबर '३७

वस्तुजगत और भावजगत—श्री नलिनीमोहन सान्याल, एम्० ए०; सरस्वती;
जनवरी '३८

वेदों में भगवन्नाम महिमा—श्री मत्परमहंस स्वामी भागवतानंद महाराज,
कल्याण; जनवरी '३८

श्री सियारामशरण गुप्त की ‘मृण्मयी’—श्री रामचंद्र तिवारी, हंस,
अक्तूबर '३७

साहित्यिक सत्य—श्री धर्मेंद्र ब्रह्मचारी साहित्य भाग १ ४

संसार का महत्तम ग्रंथ—महाभारत—श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी विशाल भारग, अक्तूबर '३७

संस्कृत-साहित्य में गद्य-काव्यों की विरलता—श्री सीताराम जाम्नी मिश्र, साहित्याचार्य, माधुरी, जनवरी '३८

सेनापति विमल के कुटुंब की एक अप्रकट प्रशस्ति—श्री मृनि जयन्तविजय, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८-२

स्वामी दयानंद और उर्दू—श्री जदवजी पांडे, सरस्वती, जनवरी '३८

हमारा साहित्य : उस के गुण-दोष—श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी, विशाल भारग, जनवरी '३८

हमारी भाषा का रूप कैसा हो?—श्री भवानीप्रसाद, बी० ए०, सरस्वती; दिसंबर '३७

हिंदी-कविता में हास्य-रस—श्री नगेन्द्र एम्० ए०, बीणा; नवंबर '३७

हिंदी कहानी की प्रगति—श्री प्रकाशचंद्र गुप्त, हम; दिसंबर '३७

हिंदी का ऐतिहासिक साहित्य—श्री सतीशचंद्र, एम्० ए०, साहित्य, भाग १-४

हिंदी गद्य का प्रारंभिक युग—श्री रामकुमार वर्मा, एम्० ए०, बीणा, अक्तूबर '३७

हिंदी पत्रकार-कला का विकास—श्री विष्णुदत्त शुक्ल, विशाल भारग, जनवरी '३८

हिंदी में दार्शनिक साहित्य—श्री हरिमोहन झा, एम्० ए०, साहित्य, भाग १-४

हिंदी साहित्य की वर्तमान धारा और लोक-रुचि—श्री देवनारायण कुँवर, माधुरी; अक्तूबर '३७

हिंदुस्तानी एकेडेमी द्वारा प्रकाशित ग्रंथ

- (१) मध्यकालीन भारत की सामाजिक अवस्था—लेखक, मिस्टर अब्दुल्लाह यूसुफ अली, एम्० ए०, एल्-एल्० एम्०। मूल्य १।)
- (२) मध्यकालीन भारतीय संस्कृति—लेखक, रायबहादुर महामहोपाध्याय पंडित गौरीशंकर हीराचंद ओझा। सचित्र। मूल्य ३।
- (३) कवि-रहस्य—लेखक, महामहोपाध्याय डाक्टर गंगानाथ झा। मूल्य १।)
- (४) अरब और भारत के संबंध—लेखक, मौलाना सैयद सुलैमान साहब नदवी। अनुवादक, बाबू रामचंद्र वर्मा। मूल्य ४।
- (५) हिंदुस्तान की पुरानी सभ्यता—लेखक, डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पी-एच्० डी०, डी० एस्-सी० (लंदन)। मूल्य ६।
- (६) जंतु-जगत—लेखक, बाबू नरेश बहादुर, बी० ए०, एल्-एल्० बी०। सचित्र। मूल्य ६।)
- (७) गोस्वामी तुलसीदास—लेखक, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास और डाक्टर पीतांबरदास बड्डवाल। सचित्र। मूल्य ३।
- (८) सतसई-सप्तक—संग्रहकर्ता, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास। मूल्य ६।
- (९) चर्म बनाने के सिद्धांत—लेखक, बाबू देवीदास अरोरा, बी० एस्-सी०। मूल्य ३।
- (१०) हिंदी सर्वे कमेटी की रिपोर्ट—संपादक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए०। मूल्य १।)
- (११) सौर-परिवार—लेखक, डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी०, एफ० आर० ए० एस्०। सचित्र। मूल्य १२।
- (१२) अयोध्या का इतिहास—लेखक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए०। सचित्र। मूल्य ३।
- (१३) घाघ और भट्टरो—संपादक, पंडित रामनरेश त्रिपाठी। मूल्य ३।
- (१४) वेलि क्रिसन रुक्मणी रो—संपादक, ठाकुर रामसिंह, एम्० ए० और श्री सूर्यकरण पारीक, एम्० ए०। मूल्य ६।
- (१५) चंद्रगुप्त विक्रमादित्य—लेखक, श्रीयुत गंगाप्रसाद मेहता, एम्० ए०। सचित्र। मूल्य ३।
- (१६) भोजराज—लेखक, श्रीयुत विश्वेश्वरनाथ रेड। मूल्य कपड़े की जिल्द ३। सादी जिल्द ३।

(१७) हिंदी, उर्दू या हिंदुस्तानी—लेखक, श्रीयुक्त पंडित पद्मसिंह शर्मा । मूल्य कपड़े की जिल्द १।।; सादी जिल्द १।

(१८) नातन—लेसिंग के जरमन नाटक का अनुवाद । अनुवादक—भिर्जा अवुलफजल । मूल्य १।।

(१९) हिंदी भाषा का इतिहास—लेखक, डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य कपड़े की जिल्द ५।।; सादी जिल्द ३।।

(२०) औद्योगिक तथा व्यापारिक भूगोल—लेखक, श्रीगुरु शंकरराय सक्सेना । मूल्य कपड़े की जिल्द ५।।; सादी जिल्द ५।

(२१) ग्रामीय अर्थशास्त्र—लेखक, श्रीयुक्त ब्रजगोपाल भटनागर, एम्० ए० । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।।; सादी जिल्द ४।

(२२) भारतीय इतिहास का रूपरेखा (२ भाग)—लेखक, श्रीयुक्त जयचंद्र विद्यालंकार । मूल्य प्रत्येक भाग का कपड़े की जिल्द ५।।; सादी जिल्द ५।

(२३) भारतीय चित्रकला—लेखक, श्रीयुक्त एन्० सी० मेहता, आई० सी० एस्० । सचित्र । मूल्य सादी जिल्द ६।; कपड़े की जिल्द ६।।

(२४) प्रेम-दीपिका—महात्मा अक्षर अनन्यकृत । रपादक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए० । मूल्य १।।

(२५) संत तुकाराम—लेखक, डाक्टर हरिरामचंद्र दिवेकर, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस), साहित्याचार्य । मूल्य कपड़े की जिल्द २।; सादी जिल्द १।।

(२६) विद्यापति ठाकुर—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट्० । मूल्य १।।

(२७) राजस्व—लेखक, श्री भगवानदास केला । मूल्य १।

(२८) मिना—लेसिंग के जरमन नाटक का अनुवाद । अनुवादक, डाक्टर मंगलदेव शास्त्री, एम्० ए०, डी० फ़िल्० । मूल्य १।

(२९) प्रयाग-प्रदीप—लेखक, श्री शालिग्राम श्रीवास्तव । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।; सादी जिल्द ३।।

(३०) भारतेन्दु हरिश्चंद्र—लेखक, श्रीयुक्त ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य ५।

(३१) हिंदी कवि और काव्य—(भाग १) संपादक, श्रीयुक्त गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य सादी जिल्द ४।।; कपड़े की जिल्द ५।

(३२) हिंदी भाषा और लिपि—लेखक, डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य १।।

हिंदुस्तानी एकेडेमी, संयुक्तप्रांत, इलाहाबाद

सौर-परिवार

[लेखक—डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी०]



आधुनिक ज्योतिष पर अनोखी पुस्तक

७७६ पृष्ठ, ५८७ चित्र

(जिन में ११ रंगीन हैं)

इस पुस्तक को काशी-नागरी-प्रचारिणी सभा से रेडिचे पदक तथा २००) का छत्रलाल पारितोषिक मिला है।

“इस ग्रंथ को अपने सामने देख कर हमें जितनी प्रसन्नता हुई उसे हमी जानते हैं।

* * जटिलता आने ही नहीं दी, पर इस के साथ साथ महत्वपूर्ण अंगों को छोड़ा भी नहीं। * * पुस्तक बहुत ही सरल है। विषय

चक बनाने में डाक्टर गोरखप्रसाद जी कितने सिद्धहस्त हैं, इस को वे तो खूब ही जानते हैं जिन से आप का परिचय है।

पुस्तक इतनी अच्छी है कि आरंभ कर देने पर बिना रुकिए हुए छोड़ना कठिन है।”—सुधा।

“The explanations are lucid, but never, so far as I seen, lacking in precision. * * I congratulate you on excellent work.”

श्री० टी० पी० भास्करन, डाइरेक्टर, निजामिया वेधशाला

मूल्य १२)

हिंदुस्तानी एकेडेमी,

हिंदुस्तानी एकेडेमी के उद्देश्य

हिंदुस्तानी एकेडेमी का उद्देश्य हिंदी और उर्दू साहित्य की रक्षा, वृद्धि तथा उन्नति करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए वह

- (क) भिन्न भिन्न विषयों की उच्च कोटि की पुस्तकों पर पुरस्कार देगी।
- (ख) पारिश्रमिक दे कर या अन्यथा दूसरी भाषाओं के ग्रंथों के अनुवाद प्रकाशित करेगी।
- (ग) विश्व-विद्यालयों या अन्य साहित्यिक संस्थाओं को रुपए की सहायता दे कर मौलिक साहित्य या अनुवादों को प्रकाशित करने के लिए उत्साहित करेगी।
- (घ) प्रसिद्ध लेखकों और विद्वानों को एकेडेमी का फ़ेलो चुनेगी।
- (ङ) एकेडेमी के उपकारकों को सम्मानित फ़ेलो चुनेगी।
- (च) एक पुस्तकालय की स्थापना और उस का संचालन करेगी।
- (छ) प्रतिष्ठित विद्वानों के व्याख्यानों का प्रबंध करेगी।
- (ज) ऊपर कहे हुए उद्देश्य की सिद्धि के लिए और जो जो उपाय आवश्यक होंगे उन्हें व्यवहार में लाएगी।

हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

अप्रैल, १९३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी

संयुक्तप्रांत, इलाहाबाद

जी (विठ्ठलनाथ) ने, गोविंद दुबे को एक श्लोक लिख भेजा। जिस मन्त्र गोविंद दुबे के पास वह पत्र पहुँचा, उस समय वह संध्यावदन कर रहा था। उसे पढ़ने ही गोविंद दुबे वहाँ से ऐसा चला कि पीछे फिर कर भी न देखा। मीराबाई ने कितना समझाने का प्रयत्न किया पर वह सका नहीं।^१

कृष्णदास अधिकारी की वार्ता से पता चलता है कि आचार्य महाप्रभु के कुछ 'निज सेवक' मीराबाई को नोचा दिखाने का भी प्रयत्न किया करते थे। उस से इस विरोध के कारण का भी कुछ पता चलता है।

कृष्णदास अधिकारी एक बार द्वारिका गया। वहाँ से रणछोड़ जी के दर्शन कर के वह मीराबाई के गाँव आया। वहाँ हरिवंश व्यास आदि कई प्रतिष्ठित वैष्णव ठहरे हुए थे। किसी को आए आठ, किसी को दस, किसी को पंद्रह दिन हो गए थे। कृष्णदास ने आते ही कहा, 'मैं चलता हूँ'। मीराबाई के बहुत रोकने पर भी वह न रुका तब मीराबाई ने श्रीनाथ जी के लिए कई मुहरे भेंट देनी चाही। पर कृष्णदास ने ली नहीं और कहा कि तू आचार्य महाप्रभु की सेवक नहीं होती है इस लिए हम तेरी भेंट हाथ में छुएंगे भी नहीं। यह कह कर वह चल दिया।^२

^१ "और एक समय गोविंद दुबे मीराबाई के घर हुते। तहाँ मीराबाई सो भगवद्वार्ता करत अटके। तब श्री आचार्य जी ने सुनी जो गोविंद दुबे मीराबाई के घर उनरे हैं सो अटके हैं। तब श्री गुसाई जी ने एक श्लोक लिखि पठायो सो एक ब्रजवासी के हाथ पठायो तब वह ब्रजवासी चलयौ सो वहाँ जाय पहुँचौ, ता समय गोविंद दुबे संध्यावदन करत हुते। तब ब्रजवासी ने आयकें वह पत्र दीनो। सो पत्र बाबि के गोविंद दुबे तत्काल उठे तब मीराबाई ने बहुत समाधान कीयो परि गोविंद दुबे ने फिर पाछें न देख्यौ।"—'चौराशी वैष्णवन की वार्ता', (गंगाविष्णु श्रीकृष्णदास, मुंबई) १९८५, पृ० १६२

^२ "सो वे कृष्णदास शूद्र एक बेर द्वारिका गये हुते। सो श्री रणछोरजी के दर्शन करि कें तहाँ ते चले। सो आपन मीराबाई के गाँव आयौ, सो वे कृष्णदास मीराबाई के घर गये, तहाँ हरिवंश व्यास आदि के विशेष सह वैष्णव हुते। सो काहू को आये आठ दिन काहू को आये दस दिन काहू को आये पंद्रह दिन भये हुते। तिन की बिदा न भई हुती और कृष्णदास नें तौ आवत ही कहौ जो हँतौ चलँगौ। तब मीराबाई ने कहौ जो बैठो तब कितनेक महौर श्रीनाथ जी को देन लागी। सो कृष्णदास नें न लीनो और कह्यौ जो तू श्री आचार्य जी महाप्रभुन की नाही होत ताते तेरी भेंट हाथ ते छूवँगी नाहीं। सो ऐसे कहि के कृष्णदास वहाँ ते उठि चले।"—८४ वार्ता, पृ० ३४३; डाक्टर धीरेंद्र वर्मा संकलित 'अष्टछाप', पृ० १९

ऊपर के उद्धरण से स्पष्ट है कि वल्लभाचार्य जी के अनुयायियों का उस से कुछ सीमा तक असद्वय ही इस कारण विरोध था कि वह भी उन की अनुयायिनी नहीं बनी। आरंभिक अवस्था में प्रत्येक संप्रदाय में स्वभावतया प्रचार और प्रदर्शन का भाव अधिक रहता है। वल्लभ-संप्रदाय भी इस बात का अपवाद नहीं था, यह स्वयं कृष्णदाम अधिकारी के शब्दों में स्पष्ट है। कृष्णदाम जब मीराबाई की भेंट फेर कर चला आया तो एक वैष्णव ने उस से कहा, तुम ने श्रीनाथ जी की भेंट नहीं ली। कृष्णदास ने कहा, भेंट की क्या पटी है। मीराबाई के यहाँ जितने भक्त बैठे थे उन सब की नाक नीची कर के भेंट फेरी है। इतने एक जगह कहा मिलते। ये भी जानेंगे कि एक समय आचार्य महाप्रभु का सेवक आया था। उस ने भी जब भेंट नहीं ली तो उस के गुरु की तो बात ही क्या होगी।^१

जान पड़ना है कि मीराबाई को वल्लभ-संप्रदाय में दीक्षित करने के कुछ प्रयत्न हुए थे। बाद को तो वल्लभ-संप्रदाय को मेवाड़ में पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई। '२५२ वार्ता' के अनुसार मीरा की देवरानी अजबकुँवरबाई को विठ्ठलनाथ ने अपनी शिष्या बना लिया^२ और श्रीनाथ का मंदिर बन जाने पर औरंगजेब के समय में तो मेवाड़ वल्लभ-संप्रदाय का एक महत्त्वपूर्ण केंद्र ही हो गया। किंतु स्वयं मीरा को दीक्षित करने का कोई प्रयत्न सफल नहीं हुआ। मीराबाई का पुरोहित रामदास भी '८४ वैष्णवन की वार्ता' के अनुसार वल्लभ-संप्रदाय में दीक्षित हो गया था। पर वह तब भी दीक्षित नहीं हुई। एक दिन रामदास मीराबाई के ठाकुर जी के आगे कीर्तन कर रहा था। उस ने कीर्तन में आचार्य महाप्रभु का पद गाया। उस के समाप्त होने पर मीराबाई ने कहा, श्री ठाकुर जी का पद गावो। इस पर आचार्य महाप्रभु का अपमान समझ कर रामदास बड़ा क्रुद्ध हुआ और मीराबाई को बुरा-भला कहता हुआ उस के यहाँ से अपना कुटुंब लेकर चला गया। मीराबाई के बुलाने पर भी वह उस के यहाँ न गया। मीराबाई ने घर बैठे ही रामदास को वृत्ति देनी चाही। पर उस ने यह कह कर नहीं ली कि 'आचार्य

^१ "तब कृष्णदास ने कहाँ जो भेंट की कहाँ है पर मीराबाई के यहाँ जितने सेवक बैठे होते तिन सबकी नाक नीचे करि के भेंट फेरी है। इतने इक ठोरे कहाँ मिलते। यह कह जानेगे जो एक बेर शूद्र श्री आचार्य जी महाप्रभुन को सेवक आयी हुतो ताने भेंट न लीनी तो तिनके गुरु की कहा बात होगी।"—'८४ वार्ता', पृ० ३४३; 'अष्टछाप', पृ० १६

^२ २५२ वार्ता पृ० १३०

महाप्रभु पर तेरी 'ममत्व' दृष्टि नहीं है, तेरी वृत्ति ले कर हमें क्या करना है ? हमारे तो सर्वस्व आचार्य महाप्रभु ही हैं।^१

ये उद्धरण इतने विस्मयकारक हैं कि सहसा इन पर विश्वास करने का जी नहीं चाहता। इस लिए देखना चाहिए कि 'वार्ता' और उस में दी हुई ये घटनाएँ कहां तक प्रामाणिक हैं।

'वार्ता' की ऐतिहासिक प्रामाणिकता को जाँचने का कोई विशेष साधन उपलब्ध नहीं है। उस का रचयिता कौन है, इस का भी निश्चिन ज्ञान हमें नहीं है। स्वयं 'वार्ता' में कहीं उस के लेखक का नाम नहीं दिया हुआ है। इधर कुछ लोगों का विश्वास चला आता रहा है कि यह वल्लभाचार्य के पुत्र और विठ्ठलनाथ के पुत्र गोकुलनाथ की लिखी हुई है जिन का रचना-काल पंडित रामचंद्र जी शुक्ल के अनुसार स० १६२५ से १६५० तक माना जा सकता है। (हिंदी-शब्दसागर, भूमिका, पृ० २०६) स० १६०६-१६११ की नागरी-प्रचाररणी सभा की खोज-रिपोर्ट में हरिराय के नाम से एक 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' (स० ११५-बी) का उल्लेख है। आदि-अंत के अवतरणों में मालूम पड़ता है कि यह भी थोड़े से भेद से गोकुलनाथ की समझी जाने वाली वार्ता ही है। पर रिपोर्ट वाली '८८ वार्ता' के आदि-अंत में भी रचयिता का नाम नहीं दिया हुआ है। रिपोर्ट के अनुसार, हरिराय आचार्य जी का शिष्य और उनके पुत्र विठ्ठलनाथ तथा पौत्र गोकुलनाथ दोनों का समकालीन था। '२५२ वैष्णवन की वार्ता' में दी हुई गगाबाई क्षत्राणी की वार्ता से पता चलता है कि गगाबाई की मृत्यु के समय स० १७३६ में हरिराय विद्यमान था। उस समय

^१ "सो एक दिन मीरांबाई के श्री ठाकुर जी कीर्तन करत हुते सो रामदास जी श्री आचार्य जी महाप्रभू के पद गावत हुते तब मीरांबाई बोली जो दूसरे पद श्री ठाकुर जी को गावो तब रामदास जो ने कह्यो मीरांबाई सो जो अरे दारी रांड यह कोन को पद है यह कहा तेरो खसम को मूड है जो जा आज ते तेरो मुँहडौ कबहूँ न देखूँगौ तब तहां ते सब कुटुम्ब को लेके रामदास जी उठि चले तब मीरांबाई ने बहुतेरे कह्यो परि रामदास जी रहे नाहीं... मीरांबाई ने बहुत बुलाये परि वे रामदास जी आये नाही तब घर बैठे भेंट पठाई सोई फेरि दीनी और कह्यो जो रांड तेरो श्री आचार्य जी महाप्रभू ऊपर समत्त्व नाहीं जो हम को तेरी वृत्ति कहा करनी है। हमारे तो श्री आचार्य जी महाप्रभू सर्वस्व हैं।"—८४ वार्ता, पृ० २०७-२०८; 'पुष्टि दृढ़ाव' नामक निबंध में भी जो '२५२ वैष्णवन की वार्ता' के अंत में छपा है इस प्रसंग का उल्लेख है।—पृ० ५१६-५२०

वह मेवाड़ में श्रीनाथ के मंदिर का महंत था। इस में संदेह नहीं कि हरिराय तथा गोकुलनाथ ने ब्रजभाषा गद्य में अच्छी टीकाएँ लिखी हैं, जिन की भाषा 'वार्ता' ही के समान सुंदर और मजीब है। परंतु हरिराय के 'भावना', 'सन्यास-निर्णय', 'निरोध लक्षण' और 'शिक्षा-पत्रा' तथा गोकुलनाथ के 'सर्वोत्तम स्तोत्र टीका' आदि ग्रंथों में लेखकों के नाम स्पष्ट रूप से दिए हुए हैं, जब कि वार्ताओं में किसी का नाम इस प्रकार नहीं दिया गया है। ऐसा जान पड़ता है कि 'वार्ता' किसी एक व्यक्ति की लिखी हुई नहीं है। सम्भव बहुत सी वार्ताएँ मूल-रूप में स्वयं आचार्य जी के मुख से सुनी गई होंगी। कुछ अन्य लोगों ने अपनी आँखों दखी कही होंगी। फिर परंपरा में कानोकान चली आती होगी। गोकुलनाथ या हरिराय इन के लेखक तो क्या सग्रहकर्ता भी थे या नहीं, नहीं कहा जा सकता। परंतु इस में मीराबाई-संबंधी इन प्रसंगों की प्रामाणिकता में कोई अंतर नहीं आता। इन प्रसंगों के पीछे यदि ऐतिहासिक आधार न होता तो ये पीछे में 'वार्ता' में न आ पाते। मीरा का महत्त्व सर्वकालीन है। ऐसे व्यक्तियों को सब लोग अपनाने का प्रयत्न करते हैं। समय की दूरी जब तुच्छ कलहों की तात्कालिक तीव्रता को शिथिल कर डालती है तब ऐसे व्यक्तियों के प्रति श्रद्धा प्रकट करने की इच्छा होती है, मतभेद दिखाने की नहीं। उस में जान पड़ता है कि इन बातों के पीछे अवश्य ऐतिहासिक आधार है। और ये उस समय की लिखी या कही हुई हैं जब कि अभी ताजी ही थीं। इन में कोई बनावट भी नहीं जान पड़ती। यदि कोई बनावट हो तो अधिक से अधिक इतनी ही कि रामदास से मीराबाई के लिए जो दुर्वचन कहलाए गए हैं, वे अतिरंजित हो। कृष्णदास वाला प्रसंग तो इतना निरुल्ल है कि इस के सर्वथा सत्य होने में कोई संदेह ही नहीं जान पड़ता।

ऐतिहासिक दृष्टि से इन घटनाओं में कोई असंभवता भी नहीं। वल्लभाचार्य जी का जन्म स० १५३५ में हुआ था और गोलोकवास स० १५८७ में। ये तिथियाँ सप्रदाय में भी मान्य समझी जाती हैं और उस के बाहर भी। मीराबाई पहले महाराणा कुंभ की स्त्री समझी जाती थी। परंतु अब मुगी देवीप्रसाद, श्री हरविलाम सारदा और महामहोपाध्याय डाक्टर गौरीशंकर हीरचंद ओझा, राजस्थान के ये तीनों प्रमुख इतिहासविदों उसे एकमत हो महागणा साँगा के ज्येष्ठ पुत्र कुमार भोजराज की स्त्री मानते हैं 'वार्ता' भी समय की दृष्टि से इस को पुष्ट करती है। मीरा के सबंध में अब तक जो कुछ ऐतिहासिक तथ्य • है उन से इतना निश्चित है कि महंत

के राव बीरमदेव के छोटे भाई रतनसिंह की इस पुत्री का जन्म स० १५५५ के लगभग, विवाह १५७३ के लगभग, वैधव्य १५७५ के लगभग, और निधन १६०३ के लगभग हुआ।^१ इस प्रकार 'वार्ता' में दी हुई ऊपर की घटनाओं के सत्य होने में कोई ऐतिहासिक व्यवधान नहीं है। क्योंकि मीरा और आचार्य जी दोनों समकालीन थे।

'वार्ता' के ऊपर दिए हुए उद्धरणों से मीराबाई के महत्व पर बहुत प्रकाश पड़ता है। वह सब सत्तों का, संप्रदाय-भेद का विचार किए बिना, समान-रूप में आदर करती थी। उस की बड़ी उदार धार्मिक भावना थी। वल्लभ-संप्रदाय की न होने पर भी उस ने उन के मंदिर में भेट भेजनी चाही। उस के विरोधियों ने भी उस से कटु वचन नहीं कहा। वह बड़ी सहिष्णु थी। कृष्णदास ने उसे नीचा दिखाने का प्रयत्न किया, रामदास ने उसे गालियाँ तक दी, फिर भी उसे उद्विग्न नहीं कर सके। रामदास को तो वह घर बैठे वृत्ति देन तक को तैयार थी। उस के महत्व को वल्लभाचार्य जी स्वयं जानते होंगे। किसी सामान्य व्यक्ति को दीक्षा के लिए तैयार न करा सकने पर उन के भक्तों को उतनी गीर्वा न होती जितनी 'वार्ता' से प्रकट है।

वल्लभाचार्य जी भी उस काल के बहुत बड़े महात्मा थे। मीरा के साथ उन के भक्तों के वेदों के व्यवहार में उन का हाथ कदापि नहीं हो सकता, किन्तु मीरा से उन का अवश्य ही गहरा नाट्विक भेद था, जिस ने शिष्यों में जा कर दूसरा रूप धारण कर लिया। 'गोविंद दुबे की वार्ता' से पता चलता है कि यह भेद इतना गहरा था कि उस के कारण मीराबाई से अपने अनुयायियों का संसर्ग भी वल्लभ-संप्रदाय के कुछ आप्तजन अवाञ्छनीय समझते थे।

मीराबाई ने भी मतभेद को छिपाया नहीं है। उस की ओर से हमारे सामने दो अर्थ-गर्भित तथ्य हैं। जब कि सूरदास सरीखे महात्मा जो स्वयं दीक्षा देते थे, जिन के स्वयं बहुत से भक्त थे, वल्लभाचार्य जी के सेवक हो गए^२ तब भी मीरा ने उन में दीक्षा नहीं ली। दूसरे वल्लभाचार्य जी के पदों को मीरा अपने ठाकुर जी के उपरान्त

^१ ओझा, 'राजपूताने का इतिहास', पृ० ६५०-६५१

^२ "गऊघाट ऊपर सूरदास जी को स्थल हुतौ। सो सूरदास जी स्वामी हैं आप सेवक करते सूरदास जी भगवदीय हैं। गान बहुत आछौं करते ताते बहुत लोग सूरदास जी के सेवक भये हुते"—'८४ वार्ता' पृ० २७२

नहीं मानती थी। परिणाम इस से यह निकलता है कि मीराबाई पर पहले ही से कोई गहरा रंग चढ़ा हुआ था, जो वल्लभ-संप्रदाय के रंग से कदापि मेल नहीं खाता था। इस प्रकार '८४ वार्ता' के ये उल्लेख मीरा के मत को समझने में प्रकाशतर मे हमारी मदद करते हैं।

वल्लभाचार्य जी के पुष्टिमार्ग मे कृष्ण-भक्ति ही सार वस्तु है। इसी लिए वल्लभ-संप्रदायी कवियों ने कृष्णावतार की लीलाओं का विस्तार से वर्णन किया है। 'अष्टछाप' के यशस्वी कवियों की रचनाएँ जिन्होंने पढ़ी हैं, वे इस बात को जानते हैं।

इस मे सदेह नहीं कि प्रत्यक्षत मीराबाई भी कृष्णभक्त हैं। उस की वाणी मे स्थल-स्थल पर कृष्ण का उल्लेख है। उस का बहुत-सा अंश कृष्ण ही को संबोधित कर कहा गया है। मीरा ने स्वयं कहा है कि 'मोरमुकुटधारी' 'नंदनंदन' ही मेरे पति हैं। 'गिरिधर गोपाल' के अनिरिक्त किसी दूसरे से वह अपना सबब ही नहीं मानती थी।^१ कृष्ण ही की वाँकी-साँवली छवि, टेढ़ी अलकों और त्रिभंगी मूर्ति पर उस की लुभाई हुई आँखें अटकी रहती थी।^२

अपने आप को गोपी कल्पित कर वह भाग्यशालिनी गोपियों के भाग्य पर ईर्ष्या करती है—

ब्याम म्हांसूं ऐंडो डोले हो ।

औरन सूं खेलै धमार म्हांसूं मुखहू ना बोलै हो ।

म्हारो गलियाँ ना फिरै बाके आंगन डोलै हो ॥

म्हारो अंगुली ना छुवै बा की बहियाँ मोरै हो ।

म्हारो अंचरा ना छुवै बाको घूँघट खोलै हो ।

मीरा के प्रभु साँवरो रंग रसिया डोलै हो ।^३

^१ मेरे तो गिरिधर गुपाल दूसरा न कोई ।...

जा के सिर मोरमुकुट मेरो पति सोई ॥—बानी, पृ० २४

^२ निपट बंकट छवि अटके मेरे नैना निपट बंकट छवि अटके ।

देखत रूप मदनमोहन को पिथत मयूखन मटके ।

बारिज भँवर अलक टेढ़ी अनो अति सुगंध रस अटके ।

टेढ़ी कटि टेढ़ी करि मुरली टेढ़ी पाग लर लटके ।

मीरा प्रभु के रूप लुभानी गिरिधर नागर नट के ॥

^३ बानी पृ० ५३

परंतु यदि गहरे पैठ कर देखा जाय तो जान पड़ेगा कि उस का उनना ध्यान अवतार की ओर नहीं है जितना ब्रह्म की ओर। जिस नन्दन गिरिधर गोपाल के विरह में वह 'अँमुवन की माला' ^१ पोशा करती है, जिस की बाट जोहते उस की 'छमासी' रात बीतती है ^२, जिस के रूप पर मुग्ध हो कर उसे लोक परलोक कुछ नहीं मुहाता ^३, जिस से वह अपनी ब्राह्म मुडवाना और घूँघट खुलवाना चाहती है ^४, जिस के लिए वह घायल हो कर तड़पती फिरती है ^५, जिस को वह 'छप्पन भोग' और 'छत्तीसो व्यंजन' पसंदी है ^६ जिस 'मिठ-बोला' के लिए विकलता ने उस की 'दिल की घुडी' खोली है ^७ वह पूर्ण ब्रह्म है ^८ उसी निर्गुण का सुरमा वह अपनी आँखों में लगाती है ^९ वह उसे पूर्ण-रूप से अपने अंदर देखती है ^{१०} उस निर्गुण ब्रह्म का 'गगन-मंडल' में निवास है ^{११} गगन-मंडल में बिछी हुई सेज पर ही प्रिय को मिलने की उत्कठा वह अपने मन में रखती है ^{१२} सुरति-निरति का वह दीपक बनाती

^१ इक विरहिनि हम देखी अँमुवन की माला पोवै ।—बानी, पृ० २३, ५१

^२ एक टकटकी पंथ निहारुं भई छमासी रैन ।—वही, पृ० २३, ५३

^३ जब से नंदनंदन दृष्टि पड़यो माई ।

तब से लोक परलोक कछू ना मुहाई ॥—वही, पृ० २६, ६७

^४ म्हारी अँगुली ना छुवै वाकी बहियाँ तोरै हौ ।

म्हारो अँचरा ना छुवै वाको घूँघट खोलै हौ ॥—वही, पृ० ५३, २

^५ घायल फिरुं तड़पती पीर नहि जाने कोइ ॥—वही, पृ० ५१-५२

^६ छप्पन भोग छत्तीसों बिजन सनमुख राखो आल जी ।—वही, पृ० ५२

^७ साजन घर आवो मीठा बोला ।.....

तुम देख्या बिन कल न परत है, कर धर रही कपोला ।

मीरा दासी जनम जनम की, दिल की घुडी खोला ॥—वही, पृ० १७, ३२

^८ मात पिता तुम को दियो तुम हों भल जानो हो ।

तुम तजि और भतार को मन में नहि आनों हो ।

तुम प्रभु पूरन ब्रह्म पूरन पद दीजै हो ।—वही, पृ० ८, १२

^९ सुरत सुहागिन नार... निरगुन सुरमो सार ।—वही, पृ० ३१, ७२

^{१०} मेरे पिया मोहि माहि बसत है, कहुं न आती जाती ।—वही, पृ० १०, १६

औरों के पिय परदेस बसत है लिख लिख भेजै पाती ।

मेरे पिया हिरदे में बसत है गूँज करुं दिन राती ॥ —वही, पृ० २७, ६२

^{११} गगन-मंडल में सेज पिया की, किस विध मिलणा होय ।—वही, पृ० ४, ३

^{१२} तेरा कोइ नहि रोकनहार, मगन होय मीरा चली...

ऊँची अटरिया लाल किबड़िया, निरगुण सेज बिछी...

सेज सुखमणा मीरा सोवै, सुभ है आज घरी ॥—वही, पृ ११-१८

है, जिस में प्रेम के बाजार में बिकने वाला (अर्थात् प्रेम का) तेल भरा रहता है और मनसा (इच्छा) की वत्ती जलती रहती है।^१ उस का प्रेम-मार्ग उसे ज्ञान की गली में ले जाता है।^२ उस का मन सुरत की आसमानी सैर में लगा हुआ है।^३ वह अगम के देस जाना चाहती है, जहाँ प्रेम की वापी में शुद्ध आत्मा हस क्रीड़ा किया करते हैं।^४ राणा को डाट कर वह कहती है कि मैं आज की नहीं तब की हूँ जब से सृष्टि बनी है।^५ कबीर के मार्ग की भाँति उस की भी ऊँची-नीची रपटीली राह है, जिसे वह 'झीना पंथ' (सूक्ष्म ज्ञान-मार्ग) कहती है।^६ निर्गुणियों का अभ्यास मीरा के निम्न-लिखित पद में आ गया है—

नैनन बनज बसाऊं री जो मैं साहिब पाऊं री ।

इन नैनन मोरा साहब बसता डरती पलक न लाऊं री ।

त्रिकुटी महल में बना है झरोखा तहाँ से झाँकी लगाऊं री ॥

सुख महल में सुरति जमाऊं सुख की सेज बिछाऊं री ।

मीरा के प्रभु गिरिधर नागर बार बार बलि जाऊं री ॥^७

इस में त्रिकुटी-ध्यान और भ्रू-मध्य-दृष्टि की ओर स्पष्ट संकेत है। मीरा का ध्येय है 'पूरन पद'।^८ निरजन का वह ध्यान करती है।^९ अनाहत नाद को सुनती है।^{१०} और

^१ सुरत निरत का दिवला सँजोले, मनसा की कर बाती ।

प्रेम हटी का तेल बना ले जगा करे दिनराती ॥—बानी, पृ० १०, १६

^२ मान अपमान दोउ धर पटके निकली हूँ ज्ञान गली ।—वही, पृ० ११, १३

^३ मीरा मनमानी सुरति सैल असमानी ।—वही, पृ० १६, ४१

^४ चलो अगम के देस काल देखत डरै ।

वहाँ भरा प्रेम का हौज हंस केलां करै ॥—वही, पृ० १३

^५ आज काल की मैं नाँह राणा जब यह ब्रह्मंड छायो ।—वही, पृ० ६७, ३२

^६ ऊँची नीची राह रपटीली, पाँव नहीं ठहराई ।

सोच सोच पग धरुँ जतन से बार बार डिंग जाइ ॥

ऊँचा नीचा महल पिया का हम से चढ़्या न जाइ ।

पिया दूर पंथ ह्यारा झीणा सुरत शकोला खाइ ॥—वही, पृ० २७

^७ वही, पृ० ३०, ६८ । निर्गुणियों के अभ्यास के लिए देखिए बड़थवाल-‘निर्गुण स्कूल आर्ध हिंदी पोयट्री’, (इंडियन बुकशॉप, बनारस), पृ० १३१-१५२

^८ तुम प्रभु पूरन ब्रह्म, पूरन पद दीजै हो ।—बानी, पृ० ८, १२

^९ जा को नाम निरंजन कहिए, ताको ध्यान धरुंगी हो ।—वही पृ० २४, ५४

^{१०} बिन बाज अनहद की शकार रे —वही पृ० ४२ १

‘आदि अनादि साहब’ को पाकर भक्तागर से तर जाती है।^१

यह कबीर की निर्गुण-भावना के सर्वथा मेल में है। उसी तात्पर्य के सहित कबीर की प्रायः सारी शब्दावली मीरा में मिलती है। कबीर से यदि मीरा में कोई अंतर है तो यही कि मीरा को मूर्तियों से चिढ़ नहीं। प्रियादास^२ ने तो उसे अपूर्व मूर्ति-पूजक माना है। उस के अनुसार, पिता के घर में ही उस का गिरिधर लाल की मूर्ति से प्रेम हो गया था। जब विवाहोपरांत पतिगृह जाने लगी तब उस ने सब वस्त्राभूषण छोड़ माता-पिता से गिरिधर लाल की मूर्ति मांगी, उसी को अपना पति समझा और अंत में उसी में समा गई।^३ कबीर के साथ इस सादृश्य और भेद का कारण यह है कि उस ने रामानंद के शिष्य और कबीर के गुरुभाई रैदास से अथवा उस की वाणी से आध्यात्मिक प्रेरणा प्राप्त की थी। मीरा के

^१ साहब पाया आदि अनादी नातर भव में जाती।—वही, पृ० १, १

^२ मेरतौ जनम भूमि झूमि हित नैन लगे,

पगे गिरधारीलाल पिताही के धाम में।

राना कै सगाई भई करी ब्याह सामा नई,

गई मति बूड़ि वा रंगीले धनश्याम में।

भाँवरें परत मन साँवरे रूप माँझ

ताँवरें सी आवैं चलिबैं कौ पति ग्राम में।

पूछै पिता-माता “पट आभरन लीजियै जू”

लोचन भरत नीर कहा काम दान में॥

—रूपकला-संपादित “श्रीभक्तमाल” (नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ, १९२६),

पृ० ७२०

^३ देवौ गिरिधरलाल जौ निहाल कियौ चाहौ,

और धन माल सब राखिए उठाय कै।

बेटी अति प्यारी, प्रीति रंग चढ़्यौ भारी,

रोय मिली महतारी, कही “लीजिये लड़ाय कै॥”

डोला पधराय दूग दूग सों लगाय चलीं,

सुख न समाय चाय, प्रानपति पाय कै।

—वही, पृ० ७२१

सुन बिदा होन गई राय रणछोर जू पै

छाँडौ राखौ हीन लीन भई नहीं पाइयै।

—वही पृ० ७२८

नाम से मिलने वाली वाणी में कई स्थान पर रैदास उस का गुरु बताया गया है।^१ कबीर के समकालीन और उस से पहले के कुछ सत्तों तथा कबीर के अतिरिक्त रामानन्द जी के अन्य शिष्यों की यह विशेषता जान पड़ती है कि वे निर्गुण के प्रति अपनी ऊँची से ऊँची अध्यात्म-भावना को मूर्तियों के समक्ष प्रकट करने में कोई प्रत्यक्ष विरोध नहीं मानते थे। नामदेव विठोबा की मूर्ति के सामने घुटने टेक कर निर्गुण निराकार की स्तुति करना था।^२ इसी प्रकार रामानन्द जी के अन्य शिष्य शालग्राम के प्रति आदर-भावना रखते थे। मीरा में भी यही बात थी। उस पर निर्गुण-भावना का रैदासी रंग चढ़ा हुआ था। उस की सगुण-भावना निर्गुण-भावना का प्रतीक मात्र थी। वह अवतार भावना की विरोधिनी नहीं है परन्तु उधर उस का उतना ध्यान नहीं। वल्लभ-मप्रदाय के कवियों की भाँति उस का उद्देश्य कृष्ण की लीलाओं का वर्णन करना नहीं, अपनी अनुभूति का प्रकाशन करना था। वह परब्रह्म-कृष्ण की गोपी थी। कबीर की भाँति वह प्रेम-लक्षणा अर्थात् दशधा भक्ति की मानने वाली थी, जो निर्गुण-मार्गियों की विशेषता है। जो कुछ रैदास ने राम का नाम ले कर कहा है वह मीरा ने कृष्ण का नाम ले कर। कदाचित् कृष्ण-नाम से प्रेम का कारण यह हो कि वह जन्मी भी कृष्ण-भक्त परिवार में थी और व्याही भी कृष्ण-भक्त परिवार में। उस के पति के यशस्वी पूर्वज महाराणा कुंभ ने तो राघवमाधव संबंधी

^१ रैदास संत मिले मोहि सतगुरु दीन्ही सुरत सहदाती ।—बानी, पृ० २०, ४१
गुरु रैदास मिले मोहि पूरे धुर से कलम भिड़ी ।

सतगुरु सैन दई जब आके जोत में जोत रली ।—वही, पृ० ३६, १४

मीरा नै गोविंद मिल्या जी गुरु मिल्या रैदास ।—वही, पृ० ३७, १

रैदास का समय निश्चित रूप से ज्ञात नहीं है। उसे पीपा (लगभग १३५०-१४०० सं०) का समकालीन और रामानन्द का शिष्य मानते हुए इस संबंध में जो कुछ अनुमान लगाया जा सकता है उस से मेरी सम्मति में, उस का मीराबाई का समसामयिक होना भी घटित नहीं होता। इस लिए संभव है कि मीराबाई ने उस के मुख से शिक्षा ग्रहण न कर उस की रखी 'वाणी' से शिक्षा ग्रहण की हो। गरीबदास (लगभग सं० १७७४-१८३५) ने कबीर को और चरनदास (जन्म लगभग सं० १७६०) ने 'भगवत' के शुक्रदेव को अपना गुरु माना है। इन असमसामयिक गुरुओं के स्पष्ट उदाहरणों को हम इसी अर्थ में ठीक समझ सकते हैं। रैदास और मीराबाई के समय पर विचार एक अलग विषय है।

^२ फ्रुंहर 'आउटलाइन ऑफ बि रिलिजस लिटरेचर ऑफ इंडिया' पृ० ३००

मधुर काव्य 'गीतगोविंद' पर मुंदर टीका उस समय लिखी थी जब कि वल्लभ-संप्रदाय अभी अस्तित्व में नहीं आया था ।

यह भी छिपा नहीं है कि वल्लभ-संप्रदाय भी प्रेम-मार्ग है परंतु नवधा भक्ति का, जो निर्गुणोपासना का विरोधी है । 'भ्रमरगीत' में सगुण की आराधिका गोपियों के हाथों सूरदास ने निर्गुण-जानी उद्धव की जो दुर्दशा कराई है उस में निर्गुणोपासना के प्रति वल्लभ-संप्रदाय की विरोध-भावना का स्पष्ट प्रतिबिंब है । यहाँ पर गोपियों के चुटीले तर्क की एकाग्र वानगी डे देना काफी होगा—

१—सुनिहै कथा कौन निर्गुण की रजि पजि बात बनावत ।

सगुन सुमेर प्रगट देखियतु तुम तून की ओट दुरावत ॥

२—रेख न रूप बरन जाके नहिं ताको हमै बतावत ।

अपनी कहौ, दरस ऐसे को तुम कबहूँ ही पावत ॥

वल्लभाचार्य जी और मीरा के बीच गहरे तात्त्विक मतभेद के ही आधार पर हम 'वार्ता' में लिखित उपर्युक्त घटनाओं को उन के उचित रूप में समझ सकते हैं ।

आधुनिक उर्दू कविता में गीत

[लेखक—श्रीयुत उपेन्द्रनाथ, 'अशक']

गीतों का युग

इन पंक्तिदो के लेखक ने अन्यत्र^१ इस बात को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है कि उर्दू कविता में एक नए युग का आविर्भाव हुआ है। एक नए रग की कविता लिखी जाने लगी है। जिस प्रकार हिंदी कविता नायिका-भेद और राजा-महाराजाओं की स्तुति तथा विलास-भावनाओं के सकुचित युग से निकल कर मुक्ति के महान आकाश में चिड़ियों की भाँति विविध स्वरों से चहकने लगी है, उसी प्रकार उर्दू शायरी भी शमा-परवाने,^२ गुलो-बुलबुल^३ महवूबो-माशूक^४ के जाल से निकल कर नवीन भावनाओं के साथ जगत में प्रवेश कर रही है।

एक ही तरह की गजलों का दौर खत्म हुए भी देर हो चुकी। अब तो कवि नज्मों की दुनिया से भी आगे निकल कर कविता के एक नए ससार में आ गए हैं। बड़े-बड़े शायर छोटे-छोटे सीधे और सरल गीतों में हृदय के कोमलतम उद्गारों को व्यक्त कर के साहित्य में नई गंगा बहा रहे हैं। यह गीत पंजाब में सर्वसाधारण की जवान पर चढ़े हुए हैं और कुछ तो इतने लोकप्रिय हुए हैं कि गले में अमृत रखने वाले अपने मीठे, मादक स्वरों से गाते हुए इन से पंजाब की महफिलों को गुँजा देते हैं।

सुंदरता के जादू से दिलों को मोह लेने वाले इन गीतों को जन्म देने का श्रेय जालंधर की नररत्न-प्रसू भूमि में जन्म लेने वाले मौलाना अबुल असर 'हफीज' को है। अपने इस रग के विषय में वह स्वयं ही लिखते हैं—

^१ 'विशाल-भारत', दिसंबर १९३७

^२ दीपक और शलभ ।

^३ फूल तथा बुलबुल ।

^४ प्रिय-प्रेयसी ।

किया थाबंदे नै नाले को मैं ने ,

यह तरजे खास है ईजाद मेरी ।^१

और है भी ठीक । उन्होंने ने बे गीत लिखे हैं जिन में नाले गीत बन गए हैं और आते ताने । “मन है पराए बस मे” शीर्षक से उन का गीत मेरे इस कथन का प्रमाण है ।

साहित्य में भी क्रांति का पैगाम लाने वाले की कद पहले कठिनाई में ही होती है । उन्हो ने अपना इस प्रकार का पहला गीत ‘कान्ह की बसरी’ लिख कर जब लाहौर के एक प्रसिद्ध साप्ताहिक में भेजा तो उस के संपादक ने, जो ‘हफीज’ साहब के धनिष्ठ मित्र थे, उन को ‘इस बेगार टालने’ पर बहुत उलाहना दिया, और गीत को आकर्षक स्थान न देकर एक कोने में छाप दिया । किंतु जादू वह जो सर पर चढ़ कर बोले । दूसरे ही दिन जब ‘हफीज’ साहब ने अपना वही गीत जादू भरी आवाज में गा कर सुनाया तो महफिल झूम गई । उक्त संपादक महोदय भी वही बैठे थे । उन्हों ने अपनी गलती को महसूस किया और जाना कि इस प्रकार के छोटे-छोटे गीतों की ईजाद एकदम फजूल नहीं और साहित्य के खजाने को और भी समृद्ध करने वाली है । दूसरे अंक में उन्हों ने इस गीत को दोबारा, संपादकीय नोट में उस की विशेष प्रशंसा करते हुए छपा, और महीनो वह गीत लोगो की जबान पर रहा ।

‘शाहनामा-इस्लाम’ के लेखक, फिरदौसिए इस्लाम श्री ‘हफीज’ इस रग में लिखते हैं—

बंसरी बजाए जा

कान्ह मुरली वाले नंद के लाले

बंसरी बजाए जा

प्रीत में बसी हुई अदाओं^२ से

गीत में बसी हुई सदाओं^३ से

ब्रजबासियों के झोंपड़े बसाए जा

सुनाए जा सुनाए जा

कान्ह मुरली वाले नंद के लाले

^१ मैं ने नाले को लय में बंद कर दिया है और यह मेरी खास ईजाद है ।

बंसरी बजाए जा
 बंसरी की लय नहीं है आग है
 और कोई शय नहीं है आग है
 प्रेम की यह आग चार सू लगाए जा
 सुनाए जा सुनाए जा
 कान्ह मुरली वाले नंद के लाले
 बंसरी बजाए जा

इस के बाद गीतों के तूफान में पंजाब का कवि-समाज वह चला, और बरबस बरब
 चला। इस गीत का प्रभाव अभी तक इतना बाकी है कि 'दर्द जिदगी' और 'हृदीस अदब'
 के रचयिता हजरत 'अहमद दानिश' ने हाल ही में लिखा है—

ब्रजवासियों में शाम, बंसरी बजाए जा।

मस्तिषां उबल पड़े
 मदभरी सदाओं से,
 प्रेमरस बरस पड़े
 मतचली हवाओं से।

मुसकरा रही है शाम, श्याम मुसकाराए जा।

ब्रजवासियों में शाम, बंसरी बजाए जा।

गोपियों को सुध नहीं
 मस्तिषों में जोश है,
 रागरंग में है गर्क^१
 रंग मयक्रोश^२ है।

झूमती है कायनात,^३ झूमकर झुमाए जा।

ब्रजवासियों में शाम, बंसरी बजाए जा॥

^१ डूब गया है।

^२ मदिरा बेचने वाला।

^३ सृष्टि

कृष्ण के गीत

‘हफीज’ साहब के इस गीत के बाद गोकुल के इस प्रेमावतार ने, कविता के समान को चिर जाग्रत रखने वाले बसरीवाले ने राग की दुनिया में अगणित गीतों का निर्माण कराया, और सांप्रदायिकता के गढ़ पंजाब के उर्दू कवियों से कराया। सच है शायरो का कोई मजहब नहीं, यदि कोई धर्म है तो प्रेम। आज यदि कवियों के हाथ में विश्व के संचालन का भार और अधिकार हो तो देश और धर्म की तग दीवारें खड़ी न रह पाएँ और दुनिया की चप्पा-चप्पा जमीन भाई-भाई के खून से तर न हो।

मौलवी मकबूल अहमद हसेनपुरी, जो उर्दू में अपने मीठे-मीठे गानों के कारण प्रसिद्ध हैं, और जिन की कविता पर ब्रजभाषा का रंग गालिब है, ‘हुमायूँ’ नाम की उर्दू पत्रिका में लिखते हैं—

बंसीधर महाराज हमारे
 हृदय-कुंज में बंसी बजाओ
 सब भक्तों के राजा हो तुम
 प्रेम-गीत से मन को रिझाओ
 तुम सब प्यारों के प्यारे हो
 आओ प्रीत की रीत सिखाओ
 राधा-स्वामी
 अंतर्यामी
 परमानंद की राह सुझाओ
 बंसीधर महाराज हमारे
 हृदय-कुंज में बंसी बजाओ

और ‘अदबे-लतीफ़’ पत्रिका के एक दूसरे गीत में आप विह्वल हो कर पुकार उठे हैं—

अब तो श्याम से उलझे नैन
 कोई बुलाए हरि के घर से
 बंसी बजाए प्रेम-नगर से

दिल रूठा अब दुनिया भर से

मन की डोर लगी ईश्वर से

क्या जानूं आई है रैन

अब तो श्याम से उलझे नैन

भक्तों की इस भक्ति से परे, जिस का ऊपर के गीतों में प्रदर्शन किया गया है, भगवान् कृष्ण से संबंधित कविता का एक और रूप भी है, इस में जुदाई के गीत लिखे गए हैं। जब कृष्ण गोकुल को छोड़ कर मथुरा जा बसे तो उन के विरह में गोपिया जिस प्रकार तड़पती थी उस का पता केवल इस एक पद से लग जाता है, जब ऊधव के आने पर कोई गोपी रो कर, सिहर कर, कह उठती है—

ऊधव ब्रज की दसा निहारो

और इसी विरह की उदासी में—जब मथुरा से कोई सदेसा नहीं आता और तड़प तड़प कर सवेरा करने वाली गोपी फिर सध्या के आने पर विह्वल हो उठती है। उस का चित्र 'नश्तर' जालधरी ने एक गीत में खींचा है —

तड़प-तड़प कर भोर हुई थी

ता आया पैग़ाम

कन्हैया

उजड़ चला मन-ग्राम

बादल गरजे बिजली चमके

उठी घटाएं शाम

कन्हैया

उजड़ चला मन-ग्राम

आँख में आँसू कसक हृदय में

फिर आई है शाम

कन्हैया

उजड़ चला मन ग्राम

पंजाबी भाषा के प्रख्यात कवि लाला धनीराम जी ने भी 'आह्वान' शीर्षक एक कविता में श्याम का आवाहन करते हुए लिखा है

आजा

शाम बिहारी आजा

शाम घटा लाइयां घनघोरा

बाग उठा लये सरते मोरां

हुन तां शामां तेरियां लोड़ां

बुझे दिला बिच जोत जगाजा

आजा

शाम बिहारी आजा^१

और हिंदी की भाषा में तो मीराबाई, सूरदास आदि के गीतों में न जाने कितने आवाहन, कितनी मनुहारें और कितने अभिसार भरे पड़े हैं। उर्दू में भी बीसियों ऐसे गीत लिखे गए हैं जिन में घनघोर घटाओ, पुरशोर हवाओ और उन्मत्त मोरो को देख कर कोई गोपी अपने चितचोर श्याम को पुकार उठती है। उन गीतों में से मैं किसी युवक रामप्रसाद 'नसीम' का एक गीत देता हूं। कितना दर्द-भरा और मर्म-स्पर्शी है !

घटाएं घिर आईं घनघोर

हवाएं चलती हैं पुरशोर

मस्त पपीहा

बेसुध कोयल

और पागल है मोर

घटाएं घिर आईं घनघोर

बिजली चमके

बादल बरसे

आन मिलो चित-चोर

घटाएं घिर आईं घनघोर

हवाएं चलती हैं पुरशोर

^१ ऐ मेरे श्याम बिहारी तू आजा ।

ऐ श्याम घनघोर घटाएं छाई है, मोरों ने अपनी झंकार से बागों को सर पर उठा लिया है, ऐ श्याम अब तो तेरी ही कमी है ।

आजा और बुझे हुए बिलों में आग लगा दे

वसंत के गीत

चलने लगा बिल्लूर का सागर किनारे जू,
पत्थर में जान फूँक दी बादे बहार ने ।^१

उस वसंत ऋतु को आते देख कर, जिस के आगमन पर पत्थरों तक में भी जान आ जाती है, उर्दू का एक कवि अपने गम को भूल जाना चाहता है और निश्चित हो कर कहता है—

छलकता हुआ कैफ़^२ का जाम ले कर
नसीमे बहारी^३ का पैगाम ले कर
बसंत आ रहा है, बसंत आ रहा है !
जलाएगा अब क्या भला सोज^४ हम को
भुलाएँगे रंजो मुहन्^५ और ग़म को
बसंत आ रहा है, बसंत आ रहा है !

अपने गीत "पुरानी वसत" में अब्बुल असर 'हफीज़' भी इसी भाव से प्रेरित होकर कहते हैं—

उम्र घट गई तो क्या ?
डोर कट गई तो क्या ?
यह हवाएं तुंदो तेज
खल पलट गई तो क्या ?
आ गई बसंत रत^६
और इक पतंग दे
रंग दे
रंग दे क़दीम रंग

^१ बिल्लूर (शीशे) का प्याला नदी के किनारे चलने लगा है—अर्थात् वसंत के समीरण से मतवाले होकर मयखवार नदी के किनारे जाकर मदिरा पान कर रहे हैं और मदिरा का पात्र इस हाथ से उस हाथ में चलने लगा है—कवि कहता है कि वसंत की बहार में वह जाइए हैं कि पत्थर अर्थात् अब पदार्थों में भी इस ने जान फूँक दी है ।

^२ मस्ती ^३ वसंत का समीरण । ^४ बद ^५ जलन । ^६ दुस् । ^७ ऋतु

और पंडित इब्रजीन शर्मा, जिन्होंने उर्दू में अपनी पुस्तक "नेरगे-फितरत" लिखने के बाद इन रंग को भी अपने गीतों में काफी समृद्ध बनाया है "वसत" शीर्षक गीत में लिखते हैं—

आओ 'सखी' री चलें कुंज में छाई है हरियाली
 फूलों की भरमार है ऐसी लदी है डाली-डाली
 गेंदा और गुलाब खड़े हैं लिए हाथ में प्याली
 आँख खोल कर ताक-झँक में नरगिस है मतवाली
 आओ 'सखी' री चलें कुंज में छाई है हरियाली

इसी उल्लास के रंग में एक और भी गीत है—

सजनि

आओ बसंत मनाएं
 पीत के ही थे रंग जमाएं
 सुंदर निर्मल
 हो फुलवार
 और जहां हो
 फूलों की महकार
 भँवरों की गुंजार
 ऐसे में फिर
 खुशी मनाएं

सजनि

आओ बसंत मनाएं

परंतु दुनिया में सुख ही सुख हो यह बात नहीं। सुख की छाया में दुख है, हर्ष के दामन में व्यथा है, उल्लास की गोदी में विषाद है। वसत में सब ही उल्लास और हर्ष से विभोर हो उठते हो, इस दुकी ससार में यह कहाँ ? 'गालिब' ही कहते हैं—

उग रहा है दरो दीवार से सब्जा गालिब ।

हम बयानों में हैं और घर में बहार आई है

अब्बुल असर 'हफ़ीज' भी जहाँ सरसों के फूलने का, सखियों के झूलने का, तरुणों के गीत गाने का, मनचलों के पतंग उड़ाने का जिक्र करते हैं, वहाँ वह उस युवती को भी नहीं भूलते, जिस ने वमत के आने पर फूलों के पीले गहने तो पहन लिए हैं परंतु प्रियतम परदेश में है इस लिए—

हैं मगर उदास
नहीं पी के पास
रामो रंजो यास
दिल को पड़े हैं सहने

उसी विरहिन के हार्दिक मर्म को पंजाब के तरुण कवि, जनाबे 'कैस' जिन्होंने उर्दू गजलों से काफी अरसे तक पंजाब में निक्का जमा कर इस रंग में लिखना आरंभ किया है, एक सरल गीत में व्यक्त करते हैं।

फूली फुलवारी-फुलवारी
फूल-फूल फूले लहराए
झूम-झूम कर भँवरा गाए
सहकी क्यारी-क्यारी
फूली फुलवारी-फुलवारी
सखियाँ झूलें और झुलाएं
रल-मिल कर सब मंगल गाएं
मैं पापिन दुखियारी
फूली फुलवारी-फुलवारी

और फिर वसंत के दिनों में यौवन-मदमाती दुलहिन किस प्रकार सिहर कर मिन्नत से अपनी सखी से कहती है—

सजनि
लिख भेजो कोई पाती
आई बसंत पिया नहीं आए
किस बिध चैन दुखी मन पाए
आग बिरह की जिया जलाए
बात कही नहीं आती

सजनि

लिख भेजो कोई पाती
 और ताना देते हुए लिखो, कि
 वा रसिया भूले बिरहन को
 खो बैठी मैं जीवन-धन को
 चैन नहीं है पापी मन को
 नाम जपूं दिन-राती

सजनि

लिख भेजो कोई पाती
 लिखो कि
 घर को आओ भिखारन के धन
 सड़के तुम पर जीवन यौवन
 लौट आओ परदेसी साजन
 फितरत^१ है मदमाती

सजनि

लिख भेजो कोई पाती

और फिर बसंत के दिन मालिन को सरसो के फूल लाते देख कर बिरहिन दुखित हो जाती है, और चिढ़ कर उस से कहती है—

ऐ मालिन इन फूलों को तू जा ले जा मेरे सामने से ;
 यह लहू रुलाती है मुझको सूरत मतवाली सरसो की ।
 यह बर्दो इन की लाली है, पीला पन है गहना इन का ;
 मैं जन्म जली दुख की मारी लूं छीन न लाली सरसों की ।

जब आए बसंत मेरे मन का तो लाख बसंत मनाऊं मैं ;
 सरसों के हार पिरोऊं मैं और गीत बसंत के गाऊं मैं ।

होली के गीत

होली और वसंत का चोली-दामन का-सा साथ है। एक की याद आते ही दूसरे का चित्र आँखों के सम्मुख खिंच जाता है। उन दिनों की स्मृति भी जागृत हो उठती है जब वसंतोत्सव मनाए जाते थे, और होली खेली जाती थी। जब भारत खुशहाल था, सपन्न था और देश का कोना-कोना ब्रज बन जाता था; नाचता, गाता और फाग मनाता था। फिर यह कैसे संभव था कि भगवान् कृष्ण और वसंत के गीत तो गाए जाते पर होली को विस्मृति के गर्त में फेंक दिया जाता ?

इस रंग में होली के गीत भी गाए गए हैं, और खूब गाए गए हैं, परंतु उन में उल्लास नहीं है, हर्ष नहीं है। जब ब्रज वह ब्रज नहीं रहा तो होली फिर वह होली कहा रहती ? आज कल जो होली खेली जाती है वह होली कहा है, होली का स्वांग मात्र है। 'वकार' साहिब ने इसी वर्तमान दशा का चित्र खींचा है। एक दुखिया अपनी सखी से कहती है—

होली खेलें किस के संग आली ?

ब्रज में अब वह बात नहीं है कान्हू वाली घात नहीं है ।
जीवन का वह रंग नहीं है प्रेम का पहला संग नहीं है ॥
नगर-नगर से प्रीत उठी है डगर-डगर से रीत उठी है ।
खेल कहाँ ? इस खेल में चूके सखियाँ भूकी बालक भूके ॥
कौन से रंग में चोली रंगाऊँ कौन से मुँह से फाग उड़ाऊँ ?
बस में नहीं है मन साजन का राग रंग रूप है मन का ॥

मुरली मूक टूटा मृदंग आली ।

होली खेलें किस के संग आली ?

एक और कवि ने मजदूर की होली लिखी है। भावों की तीव्रता देखिए—

कष्ट उठाए और दुख झेले
मैंने कितने पापड़ बेले
मेरे रक्त से होली खेले

सरमाया^१ चालाक

नंगा रह कर सर्दी काटी
 भूका रह कर खाक भी चाटी
 नीचे माटी ऊपर माटी
 मेरी होली खाक !

और अपनी दीन दशा से दुखी होकर अछूत पुकार उठा है—

होली आई कैसे खेलूं ?
 मेरा रंग है फीका-फीका
 कमबख्ती बदहाली सी का
 हाल बुरा है मेरे जी का
 होली आई कैसे खेलूं ?
 हिंदू कुछ बेरंग है मुझ से
 आमादाये^१ जंग है मुझ से
 मेरा भी दिल तंग^२ है मुझ से
 होली आई कैसे खेलूं ?

लेकिन फिर भी होली के दिन रंग उड़ाया जाता है। स्वाँग ही सही पर व्यवहार निभाया जाता है। सखी उदास है, वह होली न खेले, अछूत और श्रमी दुखी हैं वे होली न खेले, और कवि भी इन दुखियों के दुख से दुखी हो कर होली न खेले, परंतु दूसरे तो खेलेंगे। उस सूरत में शायर का कर्तव्य केवल नसीहत करना रह जाता है यदि होली खेलना ही है तो ऐसी होली खेल जिस से—

बिछड़े हैं जो वह मिल जाएं
 मन की कलियां फिर खिल जाएं
 बैरी देखें औ हिल जाएं
 तेरे घर का मेल
 ऐसी होली खेल

^१ लड़ने को तयार

^२ मेरा दिल मुझ से ऊब गया है

एकता के गीत

कृष्ण के संबध में गीत लिखने के बाद मौलाना 'हफीज' ने एक प्रीत का गीत लिखा, जिस में सांप्रदायिकता को मिटा कर एकता का राज्य स्थापित करने की अपील की। गीत लंबा है, यहाँ पूरा नहीं दिया जा सकता फिर भी एक दो बंद देखिए—

अपने मन में प्रीत

बसा ले

अपने मन में प्रीत

मन मंदिर में प्रीत बसा ले ओ मूरख ओ भोले-भाले
दिल की दुनिया कर ले रौशन अपने घर में जोत जगा ले
प्रीत है तेरी रीत पुरानी भूल गया ओ भारत वाले
भूल गया ओ भारत वाले

प्रीत है तेरी रीत

बसा ले

अपने मन में प्रीत

क्रोध कपट का उतरा डेरा छाया चारों कूट अंधेरा
शैख बरहमन दोनों रहजत एक से बढ़ कर एक लुटेरा
जाहरदारों की संगत में कोई नहीं है संगी तेरा
कोई नहीं है संगी तेरा

मन है तेरा भीत

बसा ले

अपने मन में प्रीत

भारत माता है दुखियारी दुखियारे हैं सब नर-नारी
तू ही उठा ले सुंदर मुरली तू ही बन जा श्याम मुरारी
तू जागे तो दुनिया जागे जाग उठें सब प्रेम पुजारी
जाग उठें सब प्रेम पुजारी

गाएँ तेरे गीत

बसा ले

अपने मन में प्रीत

पंजाब सांप्रदायिकता के लिए बदनाम है और पंजाब के मुसलमान सांप्रदायिकता के कट्टर अनुयायी कहे जाते हैं। उसी पंजाब के मुसलमान कवि के मुँह से सांप्रदायिकता के विरुद्ध ऐसी बात निकलना क्या गौरव का विषय नहीं है, और क्या यह नवयुग की प्रतिनिधि हिंदी भाषा के प्रभाव का स्पष्ट प्रमाण नहीं है ?

दूसरा गीत मैं मौलवी मकबूल हुसैन अहमदपुरी का देता हूँ, जिस के एफ-एफ गब्द से एकता का भाव टपका पड़ता है। गीत का शीर्षक है—‘प्रेमपुजारी’। प्रेम का अर्थ यहाँ एकता से है—

हम तो प्रेम-पुजारी
 धर्म प्रेम का सब से अच्छा प्रेम की शोभा सारी
 कोई माने या ना माने हम तो प्रेम-पुजारी
 आशा है यह अपने मन की प्रेम कहैया आएँ
 साँस-माँस को अपना कर लें हिरदय में रम जाएँ
 बिपता कटे हमारी
 हम तो प्रेम-पुजारी
 गाएँ भजन बंसी वाले के ख्वाजा^१ की जय बोलें
 बड़े पीर^२ की आमा ले कर मन की घुंड़ी खोलें
 नाव चले मँझधारी
 हम तो प्रेम-पुजारी
 दास बनें कमली वाले के रासचंद्र के दरबारी
 कहें मगन हों ‘अहमदपुरी’^३ सब से हमारी घारी
 सब से लाज हमारी
 हम तो प्रेम-पुजारी

मौलाना ‘वक्त्रार’ ने भी वर्तमान फूट के विरुद्ध आवाज उठाई है और कहा है—

^१ ख्वाजा मसूँयन दीन चिश्ती ।

^२ ख्वाजा ग़ौस समदानी जिन को भारत में ‘बड़ा पीर’ भी कहा जाता है ।

^३ मौलवी मक़बूल अहमदपुर के रहने वाले हूँ

जगत में घर की फूट बुरी

फूट ने रघवर घर से निकाले पापन फूट बुरी

रावन से बलवान पिछाड़े जल गई लकपुरी

जगत में घर की फूट बुरी

फूट पड़ी तो कर बल जाकर हुए हुसेन^१ शहोद^२

मान हो जिन का सारे जग में मारे उन्हें यजीद^३

जगत में घर की फूट बुरी

फूट ने अपना देश बिगाड़ा खो दी सब की लाज

बना हुआ है देश अखाड़ा फूट बुरी महराज

जगत में घर की फूट बुरी

तन से कपड़ा, पेट से रोटी फूट ने ली हथियाय

धन बल मान सभी कुछ अपना हम ने दिया गँवाय

जगत में घर की फूट बुरी

देश के गीत

पंजाबी भाषा में तो आप को सहस्रों देश के गीत मिलेंगे परन्तु उर्दू में सब से पहले शायद महाकवि 'इकबाल' ने ही देश का गीत लिखा। देश के वच्चे-वच्चे उसे लय से और तन्मयता से गाते हैं—

सारे जहाँ से अच्छा हिन्दोस्तां^४ हमारा

हम बुलबुलें हैं उस की वह गुलस्तां^५ हमारा

गुरबत^६ में हों अगर हम, रहता है दिल बतन में

समझो हमें वहाँ ही दिल हो जहाँ हमारा

परबत वह सब से ऊँचा हमसाथा^७ आसमां का

वह संतरी हमारा वह पासबां^८ हमारा

^१ हजरत हुसेन ।
उपवन ^२ निर्घासन

^३ बलिदानी ।
^४ पढोसी

^५ हजरत हुसेन का घातक ।
^६ रक्षक

^७ बाप

गोदी में खेलती है जिस की हज़ारों नदियाँ
गुलशन^१ है जिन के दम से रश्के जना^२ हमारा
मजहब नहीं सिखाता आपस में बैर रखना
हिंदी हैं हम, वतन है हिंदोस्तां हमारा

इसी दौर में उन्होंने नें भारतीय बच्चों का राष्ट्रीय गीत 'मेरा वतन वही है, मेरा वतन वही है' और 'नया शिवाला' लिखे थे। वह तो अब यह मय पीना छोड़ चुके हैं परंतु प्याला आज भी दूसरों के हाथों में घूम रहा है। इसी देश की सुवा से मस्त हो कर नवि 'अखतर' बेरानी गाते हैं —

भारत, सब की आँख का तारा भारत
भारत है जन्नत का नजारा भारत
सब से अच्छा सब से न्यारा भारत
दुख-सुख में दुख-सुख का सहारा भारत
प्यारा-प्यारा देश हमारा भारत

शाही शानो-शौकत वाली बस्ती
इज्जत वाली अजमत^३ वाली बस्ती
सदियों की जिंदा शोहरत^४ वाली बस्ती
तारीखों^५ की आँख का तारा भारत

प्यारा-प्यारा देश हमारा भारत
कैसी भीनी-भीनी हवाएं इस की
कैसी नीली-नीली घटाएं इस की
कैसी उजली-उजली फिजाएं इस की
दुनिया में जन्नत का नजारा भारत

प्यारा-प्यारा देश हमारा भारत

यह गीत गाने के लिए लिखा गया है। सब मिल कर एक साथ इस गीत को

^१उपवन ।

^२वह जिस पर स्वर्ग को भी ईर्ष्या हो ।

^३प्रतिष्ठा ।

^४ख्याति ।

^५इतिहासों ।

गाते हैं। इस के बाद एक व्यक्ति यह पद गाता है 'प्यारा-प्यारा देश हमारा भारत' और फिर सब मिल कर अन्य पद गाते हैं।

भारतवर्ष और महात्मा गांधी एक नाम हो कर रह गए हैं, जैसे गोकुल और कृष्ण, फिर यह कैसे संभव था कि देश के गीत गाए जाते और महात्मा गांधी का गीत न गाया जाता ? इस नए युग में यह गीत भी गाया गया है और इस के गाने वाले हैं प्रसिद्ध मुसलमान राष्ट्रीय कवि 'सागर' निजामी। "महात्मा गांधी" शीर्षक गीत में वह लिखते हैं—

कैसा संत हमारा

गांधी

कैसा संत हमारा

दुनिया गो थी बैरी उस की दुश्मन था जग सारा

आखिर में जब देखा साधू वह जीता जग हारा

कैसा संत हमारा

गांधी

कैसा संत हमारा

सच्चाई के तूर^१ से इस के मन में है उजियारा

बातिन^२ में शक्ती ही शक्ती, जाहर^३ में बेचारा

कैसा संत हमारा

गांधी

कैसा संत हमारा

बूढ़ा है या नए जन्म में बंसी का मतवारा

मोहन नाम सही पर साधू रूप वही है हारा

कैसा संत हमारा

गांधी

कैसा संत हमारा

भारत के आकाश पे है वह एक चमकता तारा

सच मुच ज्ञानी, सच मुच मोहन, सच मुच प्यारा-प्यारा

कैसा संत हमारा

गांधी

कैसा संत हमारा

यह गीत 'कोरम' में गाने वाला है। इस की लय और तान भी वैसी ही है। उन को पढ़ने समय प्रतीत भी ऐसा ही होता है जैसे देश-प्रेमियों का जलूस स्वदेश प्रेम से विभोर हो कर यह गीत गाते-गाते जा रहा है।

वैसे तो देश और उस की विभिन्न समस्याओं के सम्बन्ध में इतने गीत लिखे गए हैं कि केवल देश के गीतों से ही एक पुस्तक बन सकती है परन्तु मैं मौलवी महम्मद फ़ैज लुधियानवी मुशी फ़ाज़िल के गीत का एक बंद देना चाहता हूँ। मोए हुए देश-वासियों को गफलत की नींद से जगाने के लिए ही यह गीत लिखा गया है—

आन पड़ी है मुश्किल भारी

लेकिन तुम पर नींद है तारी

जाग उठी है जलकत सारी

सुन कर बेदारी का राग

ऐ हिंदी तू अब तो जाग

माया के गीत

अतीत काल में सतजन माया को कोसते आए हैं। कबीर ने लिखा है—

माया महा ठगनी हम जानी।

तिरगुन फांस लिए कर डोले, बोले मधुरी बानी।

केशव के कमला हूँ बैठी, शिव के भवन भवानी।

माया के विषय में इस युग के प्रायः सभी कवियों ने गीत लिखे हैं। मैं यहाँ एक दो गीत दूँगा। माया के संबंध में अधिक लोकप्रिय होने वाला गीत जो बहुत सी पत्र-पत्रिकाओं में उद्धृत होने के बाद जन की जनान पर चढ़ गया है वह कवि मंगोहर

लाल राहत का गीत है। यह सब से पहले मुदर्शन जी की मासिक-पत्रिका 'चदन' में निकला था। कवि लिखता है—

बाबा, सुन लो मेरा गीत

दुखिया मन है दुखिया काया

छूट गया है अपना पराया

बुनिया क्या है माया माया

माया के सब भीत हैं लेकिन

माया किस की भीत

बाबा, सुन लो मेरा गीत

माया वाले लोभ के बंदे

तन के उजले मन के गदे

झूठी दुनिया झूठे धबे

कोई नहीं है संगी-साथी

सब की झूठी प्रीत

बाबा, सुन लो मेरा गीत

माया ही से प्यार है सारा

झूठा सब संसार है सारा

छोटा कारोबार है सारा

रीत का कोई खरा नहीं है

सब की खोटी रीत

बाबा, सुन लो मेरा गीत

इसी सिलसिले में स्वर्गीय अब्दुल रहमान विजनौरी का एक गीत 'जोगी की सदा' भी काफी मर्मस्पर्शी है। मैं इस के दो बंद नीचे देता हूँ।

यह निथरी-निथरी आँखें

यह लंबी-लंबी पलकें

यह तीखी-तीखी चितवन

यह सुंदर-सुंदर दर्शन

माया है सब माया ह

यह गोरे-गोरे गाल
 यह लंबे-लंबे बाल
 यह प्यारी-प्यारी गरदन
 यह उभरा-उभरा यौवन

माया है सब माया है

माया की मदिरा पी कर गहरी नींद में सोने वालों को जगाने के लिए श्री अमरचंद
 'कैस' ने भी एक सुंदर गीत लिखा है —

उठ निद्रा से जाग ऐ प्यारे
 उठ आलस को त्याग ऐ प्यारे
 तेरे जागे जाग उठेंगे
 तेरे सोए भाग ऐ प्यारे

इस धन से क्यों खेल रहा है
 यह धन तो है नाग ऐ प्यारे
 मन चंचल है, थामे रखता
 चंचल मन की बाग ऐ प्यारे

आशा तृष्णा जाल सुनहरी
 इन दोनों से भाग ऐ प्यारे
 माया एक मनोहर छल है
 इस माया को त्याग ऐ प्यारे

'वकार' साहिब का यह गीत भी काफी शिक्षाप्रद है—

रंग रूप रस सब माया है

इस माया की चाल से बचना

इस माया के जाल से बचना

इस ने बहुतों का मन भरमाया है

रंग-रूप-रस सब माया है

राग की लहरें जाल की तारें

मन-पंछी उलझा कर मारें

इन में फँस कर मन पछताया है
रंग-रूप-रस सब माया है

रंग है क्या ? इक नील^१ का धोका

रूप है क्या ? इक रीझ का धोका

रस क्या ? ढलती फिरती छाया है

पंडित डब्रजीत शर्मा के एक-दो चौपदे भी देखिए—

माया आनी जानी है

माया बहता पानी है

माया रूप कहानी है

त्याग रे मूरख माया त्याग

माया को तू नीत न जान

इस बैरन की प्रीत न जान

सीधी इस की रीति न जान

त्याग रे मूरख माया त्याग

जान पाप का भूल इसे

जान दुखों का झूल^२ इसे

याद न कर अब भूल इसे

त्याग रे मूरख माया त्याग

संसार

कवियों ने संसार को कई पहलुओं में देखा है और ऐसा ज्ञात होता है कि उन के हाथ में सिवा कुछ नहीं आया । पंजाब के प्रसिद्ध सूफी कवि साई बुल्हेशाह ने इसे भीतर का उपदेश दिया है और लिखा है—

^१ दृष्टि । यह शब्द पंजाबी भाषा से लिया गया है ।

^२ चोला

इस दुनिया बिच अंधेरा है
 एह तिलक न बाजी वेहड़ा है
 वड़ अंदर वेखो केहड़ा है

बाहू ख़क़तन पई दुढ़े दीऐ^१

वह सूफी थे, फकीर थे, कदाचित् उन्हो ने ऐसा किया हो, परंतु जन-साधारण तो ऐसा नहीं कर सकते और जन-साधारण के दुखों से दुखी कवि इस के भीतरी रूप को देख कर कब गांत हो कर सतोष से बैठ सकते हैं? अबुल असर 'हफीज' ससार को दुखी देखने ह और एक गीत में कहते हैं—

दुखिया सब संसार

प्यारे

दुखिया सब संसार

मोह का बरिया, लोभ की नैया, कामी खेवनहार
 मौज के बल पर चल निकले थे, आन फँसे मँझधार

प्यारे

दुखिया सब संसार

और इन दुनिया वालों की दुनियादारी से भी कवि दुखी है—

तन के उजले, मन के मैले, धन की धुन असवार
 ऊपर-ऊपर राह बतावें, भीतर से बटमार

प्यारे

दुखिया सब संसार

'अहसान' साहब ने भी 'ससार' पर एक गीत लिखा है और इसे सपना कहा है—

सीस नवा कर झरना रोए, छोड़ के उत्तम देस
 उस की चिंता राम ही जाने, जिस का पी घरदेश

^१ साई बुल्हेशाह कहते हैं कि इस दुनिया में चहुँदिसि अंधेरा ही अंधेरा है, यह तो एक फिसलते आँगन की नार्द है। जो आता है फिसल जाता है। ऐ बावरी. तू इसे भीतर से देख पागल बाहर हो क्यों सर पटक रही ह

सावन औ फिर काली बदली बूंदनियों के तार
रीत जगत की प्रीत से खाली सपना है संसार
इंद्रजीत शर्मा इसे 'झूठ' समझते हैं। समझते हैं संसार में सत्य कुछ नहीं, नित्य कुछ
नहीं, सब झूठ है। इस लिए कहते हैं—

झूठी है यह दुनियादारी, झूठा है ब्यौहार
प्रेम है झूठा, प्रीत है झूठी, झूठा है सब प्यार
प्यारे झूठा सब संसार

रिश्ते नाते झूठ के बंधन, है जी का जंजाल
झूठ का चारों ओर जगत में फैल रहा है जाल
प्यारे झूठा सब संसार

झूठे ज्ञानी, झूठी बानी, झूठा दीन उपदेश
झूठी रीत जगत की बाबा, बेश हो चाहे विदेश
प्यारे झूठा सब संसार

झूठी नैया, झूठा खेवट, झूठे हैं पतवार
भवसागर में आन फँसे हैं, कैसे हो उद्धार
प्यारे झूठा सब संसार

पंडित बिहारीलाल 'साबिर' को जग में प्रेम ही प्रेम दिखाई देता है और वह
लिखते हैं—

यह जग प्रेम पुजारी है बाबा
बिरहन का मन प्रेम का मंदिर
प्रियतम है इस प्रेम के अंदर
ईश्वर प्रेम, प्रेम है ईश्वर
इस की गत न्यारी है बाबा
यह जग प्रेम-पुजारी है बाबा

और इतनी भिन्न बातों को देख कर कोई क्या निर्णय कर सके। वास्तव में न संसार
दुखी है, न सपना, न झूठ है, न प्रेम-पुजारी है, कुछ है तो अपने मन का फेर है। जैसा किसी
का मन होता है वैसा ही उसे संसार लगता है

जीवन

जीवन माया है अथवा माया ही जीवन है, इस का कोई पता नहीं चलता । वास्तव में माया, ससार और जीवन तीनों ही रहस्य हैं । जहां कवि माया और संसार की गुत्थी को नहीं सुलझा सके, वहां जीवन की गुत्थी उन से क्या सुलझती ?

उर्दू के इस दौर में जीवन पर भी गीत लिखे गए हैं । मैं एक गीत देता हूँ, जिस में जीवन, ससार और माया तीनों पर ही प्रकाश डाला गया है । कवि लिखता है—

जीवन दुख की पोट है प्यारे

जीवन दुख की पोट

झूठा है ससार का सपना

झूठा झूठे प्यार का सपना

माया की यह ओट है प्यारे

माया की यह ओट

जीवन दुख की पोट है प्यारे

जीवन दुख की पोट

जीवन का अभिमान भी झूठा

ख्याति और सम्मान भी झूठा

झूठी इस की चोट ऐ प्यारे

झूठी इस की पोट

जीवन दुख की पोट है प्यारे

जीवन दुख की पोट

जन्म पै मूरख क्यों भुसकाए

मरन पै क्यों कोई नीर बहाए

काल के मन में खोट ऐ प्यारे

काल के मन में खोट

जीवन दुख की पोट है प्यारे

जीवन दुख की पोट

‘दकार’ साहब ने लिखा है—

मोह चंचल की नदिया पर है माया-रूपी घाट

आशा नैया, काम खेवैया, लोभ है इस के घाट

जीवन है इक रैन अँधेरी साँस दुखों की बाट

सम्मुख कजली बन है भयानक, बिता मन का रोग

देता सारंग, लगी हुई है बाध के मुँह को चाट

जीवन है इक रैन अँधेरी साँस दुखों की बाट

माया, ससार और जीवन के गीतों के अतिरिक्त उर्दू में रहस्यवादी गीत भी कम नहीं लिखे गए हैं। फिर प्रेम, बिरह और स्मृति के गीत हैं, और उन के बाद प्रकृति-सबर्धा गीतों की तथा लोरियों की बातचीत देखना भी आवश्यक है। इन के नवभ में आगामी अक में निवेदन किया जायगा।

कविवर जटमल नाहर और उन के ग्रंथ

[लेखक—धीरूत अगरचंद नाहटा और भँवरलाल नाहटा]

कविवर जटमल और उन की 'गोरा बादल की बात' साहित्य-संसार में पर्याप्त प्रसिद्धि पा चुकी है। इस की प्रसिद्धि की कथा भी बड़ी मनोरंजक और आश्चर्यजनक है। साहित्य-नहारथी बाबू श्यामसुंदरदास जी यदि सन् १९०१ की रिपोर्ट में इस 'वार्ता' को गद्य की रचना न बताते तो संभव है जटमल की इतनी ख्याति न फैलती, अर्थात् यो कहे कि एक साहित्यिक विद्वान की भूल ने इस की प्रसिद्धि में बड़ी भारी सहायता पहुँचाई। उस समय तक हिंदी का, विशेषतः खड़ी बोली का, उतना प्राचीन गद्य-ग्रंथ अन्य कोई उपलब्ध नहीं था, इस से तत्कालीन हिंदी गद्य के उदाहरण-स्वरूप सभी विद्वान अपने ग्रंथों में इस का उल्लेख करते गए। परंतु विशेष खोज द्वारा ऐशियाटिक सोसायटी की प्रति के मिलने पर भ्रम-निवारण के साथ ही गद्यानुवाद उन्नीसवीं शताब्दी का प्रमाणित हो गया।

'गोरा बादल की बात' के अतिरिक्त जटमल की अन्य कोई कृति प्रकाश में नहीं आई थी। अतः हमारी खोज-शोध से प्राप्त अन्य कृतियों के परिचय तथा कवि-परिचय, 'गोरा बादल की बात' के विशेष विवरण के साथ प्रस्तुत निबंध में प्रकाशित किए जाते हैं।

कविवर की कृतियों के साथ हमारे संबंध की कथा भी पठनीय एवं मनोरंजक होने से संक्षेप में यहाँ लिखी जाती है।

आज से लगभग ८ वर्ष पूर्व, जब हम ने साहित्य-संसार में प्रवेश कर हस्तलिखित ग्रंथों का संग्रह करना प्रारंभ किया था, तब जो ग्रंथ सर्व-प्रथम संग्रह हुए उन में नाहर जटमल कृत 'गोराबादल की बात' की एक प्राचीन प्रति (स० १७५२ की) उपलब्ध हुई। तभी से जटमल के विषय में हमारा परिचय प्रारंभ हुआ। खोज-शोध का कार्य सतत चालू था, इसी बीच हमें बीकानेर के श्रीपूज्य जी श्री जिनचारित्रमूर्ति जी के संग्रह के अवलोकन का सुअवसर प्राप्त हुआ उक्त संग्रह में

की कथा के अतिरिक्त

की अन्य

जी के भंडार में 'लाहौर गजल' भी दृष्टिगोचर हुई। हम ने तत्काल उन प्रतियों से यथोचित उद्धरण ले लिए।

एक बार कलकत्ते में सुप्रसिद्ध साहित्य-प्रेमी बाबू पूरणचंद्र जी नाहर में प्रसंगवश इस विषय में वार्त्तालाप हुआ। उन्हें अब तक जटमल के स्वगोत्रीय अर्थात् नाहर होने का ज्ञान न था, अतः उन्हें यह ज्ञान कर बड़ी प्रसन्नता हुई और जटमल एवं उन के ग्रंथों के विषय में विशेष जानने की उन्हो ने इच्छा प्रकट की। उत्तर में हम से जटमल के ३-४ ग्रंथों का पता पा कर उन की प्रतिया प्राप्त करने के लिए हमें एवं श्रीपूज्य जी और उपाध्याय जी को बराबर प्रेरित करते रहे।

नाहर जी की प्रेरणावश हम ने अपने मग्न की 'गोराबादल की कथा' (सं० १७५२ लिखित) और उपाध्याय श्री जयचंद्र जी के भंडार में 'लाहौर गजल' की प्रति भी यथामय भेज दी, परन्तु श्रीपूज्य जी के भंडार की सूची न होने के कारण अवशेष ग्रंथों की प्रतिया कहा और किस बडल ने रखी हुई थी, ज्ञात न होने से भिजवाने में असमर्थ रहे।

सन् १९८९ में अखिल भारतवर्षीय ओसवाल महामम्मेलन के प्रथम अधिवेशन के सभापति हो कर श्री नाहर जी अजमेर पधारे। वार्त्तालाप के प्रसंग में महामहोपाध्याय रायबहादुर श्री गौरीशंकर जी ओझा ने बताया कि 'गोराबादल की बात' का संपादन ठाकुर रामसिंह जी तथा स्वामी नरोत्तमदास जी करने वाले हैं और उन्हें साहाय्य देने की कहा। श्रीयुक्त नाहर जी ने हमारे नाम-निर्देश के साथ, विशेष सहायता उन्हें वहीं मिल सकती है, यह सूचित किया।

ओझा जी की सूचनानुसार ठाकुर रामसिंह जी से इसी प्रसंग को ले कर हमारा परिचय हुआ। सं० १९९० के श्रावण में वीकानेर से ठाकुर रामसिंह जी और स्वामी नरोत्तमदास जी कलकत्ता पधारे। उन दोनों एवं बाबू पूरणचंद्र जी नाहर के साथ हम भी रिपोर्ट में उल्लिखित गोराबादल की गद्य 'वार्त्ता' के अवलोकनार्थ 'रायल एशियाटिक सोसायटी' में गए। उस प्रति की प्राप्ति बड़ी कठिनाता से हुई जिस के समाचार यथा-समय श्री नाहर जी ने 'कुए भाग'^१ नामक लेख द्वारा 'विशाल-भारत' (पौष १९९०) में और स्वामी जी ने

^१ इस लेख में मुद्रण-दोष से भँवरलाल नाहटा के स्थान पर भँवरलाल नाहर छप गया है

‘जटमल की गोराबादल री बात’ नामक लेख द्वारा ‘नागरी-प्रचारिणी पत्रिका’ के भाग १४, अंक ४ में साहित्य-ससार में प्रकाशित कर दिए।

इधर श्रीपूज्य जी के संग्रह से उपरोक्त प्रतियो को खोज कर नाहर जी को भेजने के प्रसंग से उन के ज्ञान-भंडार के समस्त (२५००) हस्तलिखित ग्रथों की विवेक विवरणात्मक सूची तैयार करते समय जटमल-कृत अन्य ग्रथ-द्वय (‘स्त्रीगजल’ और ‘फुटकर सवैया’) भी नवीन उपलब्ध हुए जिन की प्रतिया नाहर जी को भेज दी गई। उन्हो ने उन सब की नकले करवा ली क्योंकि उन का उक्त ग्रथों का सुसंपादित संस्करण प्रकाशित करने का विचार था। हम भी जटमल के विषय में कई बार लिखने का विचार कर के इस लिए रह गए कि नाहर जी इस विषय में लिखेंगे ही। किन्तु लिखते दुख होता है कि अकस्मात् उन का देहांत हो जाने से ऐसा न हो सका। अतएव हम ने प्रस्तुत निबंध द्वारा जटमल का, उन के ग्रथों के साथ यथाज्ञात आवश्यक और उपयोगी परिचय लिखने का प्रयत्न किया है। जटमल की कृतियों की उपलब्ध और हमारे उन से संबंध की यह सक्षिप्त आत्म-कथा है।

‘गोराबादल की बात’ की प्रशस्ति में कविवर जटमल ने अपना परिचय “धरमसी कौ नद नाहर जाति जटमल नाव” इन शब्दों में दिया है, जिस से उन का गोत्र नाहर और पिता का नाम धरमसी होना स्पष्ट है।

जटमल के निवास-स्थान के संबंध में अद्यावधि कोई निश्चित प्रमाण साहित्य-सत्तार में ज्ञात न था अतः कल्पना के अतिरिक्त निश्चित स्थान बता देना कठिन बात थी। हमारा अनुमान, ‘प्रेमलता चौपाई’ मिलने से पूर्व ही ‘लाहौर गजल’ नामक कृति से उन का निवास-स्थान लाहौर होने का ही था। ‘प्रेमलता चौपाई’ ने उसे स्पष्ट प्रमाणित कर दिया, यद्यपि ‘गोराबादल की बात’ सिंबुला में और ‘प्रेमलता चौपाई’ जलालपुर में रची हुई है, फिर भी प्रेमलता चौपाई की प्रशस्ति में “तहा वसत जटमल लाहोरी” इन शब्दों से कवि ने अपना मूल निवासस्थान लाहौर होने का उल्लेख किया है। इस चौपाई में अन्य एक महत्वपूर्ण बात पर भी प्रकाश पड़ता है, वह यह कि पीछे से वे जलालपुर जा कर निवास करने लगे थे।

नाहर गोत्र ओसवाल जाति की एक शाखा है, अतः साधारणतया उन का जन्म धर्मनुयायी होना प्रमाणित ही है फिर भी हमारे संग्रह की सं० १७५२ में लिखित गोरा

बादल की बात की पुष्पिका में श्रावक जटमल कृता' लिखा है इस से उन के जैन धर्मानुयायी होने में कोई सदेह नहीं रह जाता। 'बावनी' के आदि की ५ गाथाओं का 'ऊँ नमो सिद्ध' में प्रारंभ भी इस की पुष्टि करता है।

१—गोरा बादल की बात^१—यह वीररस-प्रधान काव्य है जो राजस्थानी मिश्रित खड़ी बोली में रचा गया है। भाषा और साहित्य की दृष्टि से यह हिंदी साहित्य में अपना विशेष स्थान रखता है। इस का प्रचार राजपूताने में सर्वांगोप हुआ जात होता है। केवल बीकानेर में ही हम ने इस ग्रंथ की बीसों प्रतियां देखी हैं। इतना ही क्यों, हमारे संग्रह में भी इस की ७ प्रतियां विद्यमान हैं। लोकप्रिय होने से उन्नीसवीं शताब्दी में इस का गद्यानुवाद

^१जटमल के इस 'बात' को रचने का क्या आधार था? यह विचार करने से ज्ञात होता है कि इस से पूर्व-रचित गोरा-बादल या पद्मिनी के संबंध में दो काव्य उपलब्ध हैं। प्रथम जायसी का 'पद्मावत' व द्वितीय हेमरत्न-कृत 'चौपाई'। परंतु जटमल की कथावस्तु इन दोनों से भिन्न अपनी मौलिकता प्रकट करती है। 'नागरी-प्रचारिणी पत्रिका' के भाग १३, अंक ४ में जटमल-कृत 'वार्ता' का सार और 'पद्मावत' की कथा में जो अंतर है उस के विषय में श्री ओझा जी ने 'कवि जटमल रचित गोरा बादल की बात' नामक लेख लिखा है। हेमरत्न-कृत चौपाई की कथावस्तु उक्त पत्रिका के भाग १५, अंक २ में श्री मायाशंकर याज्ञिक के लेखानुसार ही है। उस लेख में लब्धोदय अपर नाम लालचंद-कृत (लेखक ने भ्रमवश कर्ता का नाम लक्षोदय और डुंगरसी का पुत्र लालचंद लिखा है पर वस्तुतः कवि खरतर गच्छीय वाचक ज्ञानराज का शिष्य लब्धोदय था, डुंगरसी के भ्राता भागचंद के आग्रह से कवि ने प्रस्तुत चरित्र रचा) रास से पद्मावत और जटमल-कृत 'वार्ता' में जो अंतर है उस का संक्षिप्त दिग्दर्शन कराया गया है। लब्धोदय ने यह रास हेमरत्न-कृत चौपाई के अनुसार ही रचा है।

हेमरत्न पूर्णिमा गच्छीय वाचक पद्मराज का शिष्य था। उस ने संवत् १६४५ श्रावण शुक्ला १५, सादड़ी में सुप्रसिद्ध मेवाडोद्धारक कावेड़िया भामाशंकर के भ्राता ताराचंद के आग्रह से इस रास को गाथा ६१८ में रचा है, इस की तत्कालीन लिखित दो प्रतियां हमारे संग्रह में, और कनिष्ठ बृहद् ज्ञानभंडार में भी हैं। लब्धोदय कृत रास की एक प्रति श्री जिनचारित्र सूरि भंडार और दो प्रतियां सेठिया लायब्रेरी में विद्यमान हैं।

जैन कवि की एक और रचना सं० १८३२ आषाढ़ शुक्ला २ जोधपुर में खरतर यति गिरधारी लाल-विरचित यहां के बृहत् ज्ञानभंडार में है।

लब्धोदय-कृत 'पद्मिनी चरित्र चौपाई' जिन भागचंद्र के अनुरोध से रची गई है, उन्हीं के कथन से कवि भुवनकीर्ति का 'अंजनासुंदरी रास' सं० १७०६ भाद्र शुक्ला ३ उदयपुर में रचित उपलब्ध है।

हमारे विचार से जटमल ने प्रस्तुत 'वार्ता' किसी के अनुकरण में न रच कर मौस्तिक सुनी हुई कथा के आधार पर ही रची होगी

भी हो चुका है जिस की प्रति कलकत्ते की 'रायल एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल' में है।

तीन वर्ष पूर्व श्रीयुत पंडित अयोध्याप्रसाद शर्मा 'विशारद' ने इस का संपादन कर 'तरुण-भारत-ग्रंथावली' कार्यालय, दारागंज, प्रयाग में प्रकाशित भी कर दिया है। परंतु वह संस्करण बिल्कुल सामान्य है, भूलों से भरा है, पाठ-गुद्धि भी जैसी चाहिए नहीं की गई है और न पाठांतर ही ठीक तरह से दिए गए हैं।

एक अक्षम्य भूल उन्होंने 'कविपरिचय' में यह की है कि प्रशस्ति में 'नाहर जाति' या 'नाहर खाप' को 'नाहर खान' पढ़ कर "यह या तो मुसलमान हो गया था या नाहर खाँ की इस को उपाधि प्राप्त थी (क्योंकि उस ने स्वयं अपना नाम नाहर खा जटमल बताया है)" इन शब्दों में कवि के मुसलमान होने तक की असंभव और विचारहीन कल्पना कर दी है।

इस ग्रंथ की अनेक प्रतियां देखने से इस की गाथाओं की संख्या का न्यूनाधिक पाठभेद एवं रचनाकाल के विषय में तीन मत पाए जाते हैं। उदाहरणार्थ हम कतिपय प्रतियों के उद्धरण भी देते हैं।

१—सं० १७५२ फा० शु० ६ लि०	गा० १४४	रचना-काल सं० १६८६ भा० ११
२—सं० १७६३	गा० १५० (?)	रचनाकाल सं० १६८५ फा० शु० १५
३—सं० १७६७		
४—सं० १७६६	गा० १३१	रचना-समय का उल्लेख नहीं।
५—सं० १७७५ वै० शु० ५	गा० १२५	" " "
६—सं० १७७६ आ० व० ८	गा० १८८	रचनाकाल सं० १६८० फा० शु० १५
७—सं० १७८०		रचना-समय का उल्लेख नहीं
८—सं० १८२०		रचनाकाल सं० १६८०
९—सं० १८३६ द्वि० आ० व० ५	गा० १२८	रचनाकाल का उल्लेख नहीं
१०—सं० १८४५		"
११—सं० १८४८	गा० १२५	

१२—स० १८५१ आ० ब० १४	गा० १५७	स० १६८५ फा० सु० १५
१३—स० १८५७ व० व० १३	गा० १५३	स० १६९५ ,, ,,
१४—स० १८८३ जे० सु० ३	गा० १४७	स० १६८० ,, ,,
१५—स० १८९७ से पूर्व	गा० १६०	स० १६८६ माघ ११
१६—स० १९११	गा० १६६	स० १६८६ माघ ११

उपर्युक्त प्रतियो में न० १, ५, ६, १४, १५ हमारे सग्रह में, न० २, ८, १० शर्मा जी संपादित आवृत्ति के उल्लेखानुसार बीकानेर स्टेट लायब्रेरी में, नं० ९, ११, १२, १३ श्रीपूज्य जी के सग्रह में, न० १६ श्री जिन कृपाचंद्र मूरि ज्ञानभंडार में, न० ३ वृहद् ज्ञान-भंडार में; न० ७ बाबू पूरणचंद्र जी नाहर के सग्रह में; और न० ४ स्वामी नरोत्तमदास जी के पास हैं। इन के अतिरिक्त लेखन-मय के उल्लेख से रहित प्रतिया हमारे सग्रह में एवं अन्य ज्ञानभंडारों में बहुत सी उपलब्ध हैं।

पाठभेद

आदि—स० १७५२ लिखित में—

चरण कमल चितु लाय, समरुं श्री श्री शारदा ।
 सुहमति दे मुझ माय, करुं कथा तुहि ध्याइ कइ ॥१॥
 जम्बू बीप मझार, भरत खंड सभ खंड सिर ।
 नगर तिहां इकु सार, गढ़ चितौड़ है विषम अति ॥२॥
 रतन सेन तिहाँ राय, पाय कमल सेवै सुभट ।
 सूरवीर सुखदाय, राजपूत रज कौ धनी ॥३॥
 चतुर पुरुष बहुआण दान मान दोनू दियइ ।
 संगत जन को प्राण, आवइ संगत दूर तंड ॥४॥

स० १७७५ लिखित में—

चरण कमल चित लाइ कइ समरु श्री श्री शारदा ।
 मुझ अक्षर दे मांड, कहिस कथा चित लाइ कइ ॥

स० १७८० लिखित में

सु (ख सपति) दायक सकल, सिद्धि बुद्धि सहित गणेश ।

विघन विडारण विनयसौ पहिलौ तुझ पणभेश ॥

सं० १७७६ लिखित प्रति में गाथा ८ के पश्चात् कथाप्रारंभ है । गाथा भेद सविशेष

है ।

सं० १८६७ से पूर्व लिखित—

चरण कमल चित लाइ कै, समरुं सारिद माय ।

रतनसेन अरु पदमनी, कहिमुं कथा बनाय ॥१॥

भरत क्षेत्र सोहत अधिक, जम्बूद्वीप मझार ।

देश भलो मेवाड तहां, सब जन कुं सुखकार ॥२॥

नगर भलौ चित्तौड़ है, तापर दूठ दुरंग ।

रतनसेन राणउ निपुण, अमली माण अभंग ॥३॥

... इत्यादि ६ गाथा के पश्चात् कथा-प्रारंभ ।

अत—सं० १७५२ लिखित—

यु अम्बर वाणी सुणी, प्रिय की पघड़ी साथ ।

सती भई आणन्द सुं, सुर पुर दीने हाथ ॥३६॥

सूरा सोय सराहियइ, घाउ सनमुख पाय ।

सूरा सुर पुर संचरइ, कायर दुर्गति जाय ॥४०॥

गोरा बादल की कथा, सूरां अधिक सुहाय ।

सुणतां जागइ सूरिमा, आणंद अंग न भाय ॥४१॥

सालूरछंद—गोरइ जुबादल की कथा, अब भई सम्पूरन जान ॥४१॥

संवत् सोलइ सय छयासी, भला भाद्रव मास ।

एकादशी तिथि बार के, दिन करि धरी उल्लास ॥

अब बसइ मोछ अडोल अविचल सुखी रइयत लोक ।

आणंद घरि घरि होत मंगल देखियइ नहीं शोक ॥

राजा तिहां अली खान न्याजी खान नासिर नंद ।

सिरदार सकल पठाण भीतर जिउ नकात्र महिचंद

तिहां घरमसी को नंद नाहर जाति जटमल नांउ ।

तिण करी कथा बणाय के बिचि सुंबला के गांउ ॥४२॥

दोहा—जटमल कीनी जुगत सुं, हरखि हियइ उपजाय ।

ओता सुनहु जु कान दे, चतुर पढ़उ चितलाय ॥४३॥

पढतां नव निधि पाइयइ, सुनतां सब सुख होय ।

जटमल जंपति गुन जनो, विघन न उपजइ कोय ॥४४॥

इति जटमल श्रावक कृता गोरइ बादल की कथा संपूर्ण ॥ संबत् १७५२ वर्षे

फागुण सुदि ६ दिने सोमवारे । पं० खेता लिखितं ॥ कोटा मध्ये लिखितं ॥ श्री श्री श्री॥

मवत् १७७५ लिखित—

नारी इस बाणी सुणी पिय की पगड़ी साथ ।

सती भई आनंद सौ, शिवपुर दीनौ हाथ ॥२३॥

गोरइ बादल की कथा, संपूरण भई जाय ।

गुरु सरसति प्रसाद करि कविजन करि मन ठाम ॥२४॥

.

कहता तिहां आनंद उपजइ, सुण्यां सुभ सुख होय ।

जटमल पर्यपे गुन जनो विघन न लागै कोय ॥१२५॥

संवत् १७७५ वैशाख सु० ५ लि० पं० सुखहेम लूणसर मध्ये ॥

निष्कर्ष और विशेष ज्ञातव्य

१—गाथा-सख्या कम से कम १२५ मध्यम १५० और सर्वाधिक १६६ तक पाई जाती हैं । गाथाओं की कमी-बेशी के सबब में भिन्न-भिन्न प्रतियों को मिलाने पर ज्ञात हुआ कि कथा-प्रारंभ से पूर्व स० १७५२ लिखित प्रति में जो ४ सोरठे हैं वे ही मूल ग्रंथकार द्वारा रचे हुए हैं, अवशेष दोहों वाला मंगलाचरण, जो कि सं० १७८० लिखित नाहर जी वाली प्रति के मंगलाचरण (प्रथम गाथा) रूप में है वह सं० १६४५ रचित हेमरत्न-कृत 'गोरा बादल चौपाई' का है । कथा प्रारंभ के पूर्व स० १७७६ लिखित प्रति में ८ गाथाएँ और स०

१८९७ से पूर्व लिखित प्रति में ६ गाथाएँ हैं, जो जटमल की रचित न हो कर^१ किसी अन्य व्यक्ति द्वारा प्रक्षिप्त जात होती हैं। शर्मा जी द्वारा संपादित आवृत्ति में कथा-प्रारंभ में ८ गाथाएँ हैं, उन में की सं० १७७६ लिखित प्रति से गाथाएं ४ से ८ मिलती हैं। तृतीय गाथा सं० १८९७ पूर्व लिखित प्रति से मिलती है। संभव है संपादक ने उपलब्ध ५ प्रतियों का पाठ वर्गीकरण न कर के मिश्रित संस्करण प्रकाशित किया हो।

हेमरत्न-कृत चौपाई के अवलोकन से यह भी ज्ञात हुआ कि शर्मा जी वाले संस्करण में गाथाक ४२, ४३, ४४, ४६, ५०, ५१, ५२, ५३, ५४, ५५, ६५ में जो छप्पय एव श्लोक छपे हैं वे हेमरत्न-कृत चौपाई में गाथाक ६४, ६६, ६५, ६७, ७३, ६६, ७१, ६८, ७४, ७२, ६१, अनुक्रम में पाए जाते हैं। इस से प्रमाणित है कि लिपि-लेखको ने उन्हें जटमल कृत 'गोराबादल की बान' में प्रक्षिप्त कर दिया है। हमारे ध्यान से जटमल-रचित मूल गाथाएँ १२५ के लगभग होंगी।

२—पाठांतर-भेद के उदाहरण ऊपर केवल दो तीन प्रतियों के आदि-अंत से ही दिए गए हैं। भिन्न-भिन्न प्रतियों में अनेकानेक पाठांतर देखने में आए हैं, यदि सारे ग्रंथ के पाठांतर लिखे जाय तो सैकड़ों की संख्या में पहुँचें। जहाँ तक इस के रचना-काल की सम-कालीन प्रति न मिले, मूल पाठ को निर्धारित करना कठिन है।

३—रचनाकाल के संबंध में ऊपर दी हुई तालिका से स्पष्ट है कि कई प्रतियों में तो रचना-संवत् का दोहा ही नहीं मिलता, एव जिन में मिलता है, उन में भी (१) सं० १६८६ भा० ११, (२) सं० १६८० फा० सु० १५, (३) सं० १६८५ फा० सु० १५, (४) सं० १६८६ माघ ११, (५) सं० १६८५ माघ ११, पाच मत पाए जाते हैं। अतः निश्चित नहीं कहा जा सकता कि कवि ने कृति में रचना-काल क्या दिया है, जब तक कोई समकालीन प्रति न मिले।

४—'नागरी-प्रचारिणी पत्रिका' के भाग १३, अंक ४ में श्रद्धेय ओझा जी ने प्रस्तुत कथा का सारांश प्रकाशित किया है। उस में आप ने 'उस समय तक मनसबदारी^२ की प्रथा भी जारी नहीं हुई थी' लिख कर आपत्ति दर्शाई है, परंतु वह पाठ इस 'वार्ता' की सभी

^१जटमल ने कथा-प्रारंभ में सोरठे रचे हैं, दोहे नहीं।

^२बार्सा के "कहूँ फेर सुलतान कछुँ तुम सात हजारों" के आधार पर।

प्रतियों में नहीं मिलता, किंतु इस के बदले में 'गढ़ न लेहुं न लडू, अरज इक मुनौ हमारी' पाठ पाया जाना है। संभव है कि लिपि-लेखक ने अपने समय के अनुकूल परिवर्तन कर दिया हो।

५—लेखन-सवत् के उल्लेख वाली प्रतियों में हमारे सग्रह की स० १७५२ लिखित प्रति सब से प्राचीन है एवं सब से कम गाथा की प्रतियों में भी हमारे ही सग्रह की प्रति प्राचीन है।

ठाकुर रामसिंह जी और स्वामी नरोत्तमदास जी इस का सुसंपादित सम्करण प्रकाशित करने वाले हैं, अतः यहाँ विशेष विचार नहीं किया जाता।

२—प्रेमविलास प्रेमलता की कथा—यह काव्य 'गोराबादल की वान' से भी बड़ा है। जिस प्रकार प्रथम काव्य वीररस-प्रधान है उसी प्रकार प्रस्तुत काव्य शृंगार-रस-प्रधान है। प्रसंगवश अन्य सभी रसों का वर्णन होने से इस का नाम "सबरसलता" भी रखा गया है, जिस से कवि का सब रसों पर समान अधिकार ज्ञात होता है। इस काव्य की अद्यावधि तीन प्रतियाँ उपलब्ध हैं, जिन में एक तो श्रीपूज्य जी श्री जिनचारित्रमुरारि जी के सग्रह में और दूसरी हमारे सग्रह में है। तीसरी प्रति हाल में जयपुर में श्रीपूज्य जी श्रीधरजीठ सूरि जी के भंडार से प्राप्त हुई है। प्रथम प्रति स० १८०६ में लिखी हुई है, जिस में २८६ गाथाएँ हैं, दूसरी प्रति में यद्यपि लेखन-समय नहीं लिखा है तथापि कागज और लिपि देखते उस में प्राचीन ही ज्ञात होती है। उस में गाथाओं की मर्याद, अंतिम दोहा न होने के कारण, २८५ है। रचना-काल और स्थान दोनों में स० १६९३ भाद्रव शुक्ला ४-५ रविवार, जलारपुर में सहबाज खाँ के राज्यकाल में, लिखा है। तीसरी प्रति सिध के भेहरा स्थान में लिखी गई है जहाँ प्राचीन नगर वीरभयपत्तन था। इस की पुष्पिका से जटमल के जैन होने की पुष्टि 'श्रावक' शब्द द्वारा होती है। पुष्पिका इस प्रकार है—

“इति प्रेमविलास प्रेमलता की सबरसलता नाम कथा नाहर गोत्र श्रावक जटमल कृता समाप्ता ॥ सवत् १७५३ वर्षे ज्येष्ठ वदि ७ दिने पंडित दानचंद्र लिपि कृत भयहरा मध्ये ॥”

कथा-वस्तु मनोरंजक होने से यहाँ दी जाती है।

पोतनपुर नगर में प्रेमविजय राजा राज्य करता था जिस की रानी प्रमवती की

कुक्षि से उत्पन्न राजकुमारी प्रेमलता सौंदर्य में अप्सराओं से भी बढ कर थी। राजा के मंत्री मदनविलास के प्रेमविलास नामक रूपवान् पुत्र था। राजकुमारी और मन्त्रिपुत्र दोनों एक गुरु के पास विद्याध्ययन करने लगे। दोनों में परस्पर प्रेम न हो जाय इस लिए गुरु, राजकुमारी को परदे की ओट में बैठा कर पढाया करता था। दोनों में मिथ्या विश्वास जमा दिया कि राजकुमारी जन्मांध और मन्त्रिपुत्र कुष्टि है। एक बार गुरु की अनुपस्थिति में कुमारी के काव्य की मात्रा भूलने पर प्रेमविलास ने उसे अधी शब्द से संबोधित किया उत्तर में कुमारी ने उसे कुष्टी कहा। इस तरह भेद खुलने पर दोनों का साक्षात्कार होने से प्रेमसागर उमड़ पड़ा। उन्हो ने यह प्रतिज्ञा भी कर ली कि दोनों को परस्पर विवाह करना है। अकस्मात् गुरु आ गए, यह वृत्तांत देव कर गुरु ने बहुत समझाया, पर उन दोनों ने अपना निश्चय प्रकट कर दिया। इस के पश्चात् कुमार और कुमारी एक दूसरे को देखे बिना बेचैन रहने लगे इसी समय कीई तब, मन्त्र और सगीतकला में प्रवीण सुंदर योगिनी बहा आई। राजा ने प्रेमलता को अभ्यास कराने के लिए योगिनी से निवेदन किया, वह हरदम के लिए राजमहल में रहना अस्वीकार कर ४ घड़ी आ कर पढाने लगी। मन्त्रिपुत्र भी उस के मठ में आता था। उन दोनों की हार्दिक व्यथा ज्ञात कर योगिनी ने दया करके उन्हें (१) आकाशगामिनी, (२) रूपपरावर्त्तनी, (३) अदृश्याजन विद्यात्रय प्रदान की।

अमावस्या की रात को सखी चपकमाला के साथ राजकुमारी प्रेमलता महल से निकल कर महाकाल देवी के मंदिर में आई, जहा प्रेमविलास भी पूर्व संकेतानुसार उपस्थित था। सखी ने मधुरध्वनि में गीत गाते हुए उन दोनों का विवाह कर दिया। महाकाल ने प्रकट हो कर आशीर्वाद दिया कि तुम्हारी जोड़ी अविचल रहेगी और तुम्हे राज्य मिलेगा।

बहा में वे तीनों आकाश-मार्ग से उड़ कर रतनपुर नामक नगर के उद्यान में जा पहुँचे। वह नगरी नृप-विहीन थी अतः राजा नियुक्त करने के लिए निकाला हुआ दिव्य हाथी प्रातः काल ही लोगों के साथ आ पहुँचा। उस ने प्रेमविलास को गज्याभिषिक्त कर अपनी सूड से तीनों को अपनी पीठ पर बिठा लिया। मंत्री, सामंत और नागरिक लोगों ने महदाडबर से राज्याभिषेक किया।

सारा राज्यभार मंत्री को सौंप कर राजा प्रेमलता के साथ इतना आसक्त रहने लगा कि घड़ी भर भी उस के बिना कल नहीं पडती थी, यही हाल रानी का था।

एक बार

के राजा चंद्रचूड के बागी होने का हाल मंत्री से ज्ञात कर

विस्तृत सेना के साथ चढाई की दोनों मधमासान यद्ध हुआ फलत प्रेमविलास की विजय हुई नगर में आडंबर से प्रवेश कर कुछ दिन वहा रहने के पश्चात् राज्य अनुरदत्त मंत्री को सौंप कर स्वयं रतनपुर आया। नगर-लोक और रानी अत्यधिक प्रसन्न हुई, कवि ने राजा-रानी के विरह और युद्ध का अच्छा वर्णन किया है।

इधर पोतनपुर से चले जाने पर माता-पिता ने चिंतित होकर खोज के लिए आदमी दौड़ाए, महाकाल के मंदिर तक पद चिह्न पाकर राजा ने उपवास-सहित देवी के समक्ष ध्यान लगा दिया। रात्रि में देवी ने प्रसन्न हो कर प्रेमविलास और प्रेमलता के विवाह आश अपने आशीर्वाद व राज्य-प्राप्ति की भविष्यवाणी कह कर सनुष्ट किया।

पाँच वर्ष बाद रतनपुर के एक व्यापारी से पता पा कर राजा ने उन्हें बुलाया। प्रेमविलास अपनी प्रिया के साथ ससैन्य पोतनपुर आया, राजा ने खूब स्वागत कर अपनी पुत्री परणार्ई, और उन्हें दहेज के साथ विदा किया। रतनपुर का सुखपूर्वक राज्य करते हुए प्रेमलता के प्रेमसिंह नामक सुंदर पुत्र जन्मा, योग्यवय में उसे एक सौ रानिया परणा कर राज्यभार सुपुर्द किया। वे दोनों ईश्वर के भजन में लीन रहने लगे। इस प्रकार राजा-रानी दोनों ने अपना अखंड प्रेम निभाया।

३—बावनी^१—जैसा कि नाम से ज्ञात होता है वर्णमाला के बावन वर्णों को ले कर

^१ जैन साहित्य में इस के अतिरिक्त और भी बहुत सी बावनियां मिलती हैं। पाठकों की जानकारी के लिए उन की यहां संक्षिप्त सूची दी जाती है।

१. आध्यात्म-बावनी	कान्हसुत हीरानंद	गा० ५७	रचनाकाल सं० १६६८ पूर्व
२. दुर्जनशाल-बावनी	भोजक कृष्णदास	गा० ५६	सं० १६५१ वैशाख लाहौर
३. सार-बावनी	श्री सार	गा० ५६	सं० १६८९ आसोज
४. उपदेश (किसन) बावनी	कृष्णदास लौका	गा० ६१	सु० १० सं० १७६८ आ० सु० १०
५. आध्यात्म (प्रबोध) बावनी	जिनरंग सूरि		सं० १७३१ मि० शु० २ गु०
६. केशव-बावनी	खरतर केशवदास	गा० ६०	सं० १७३६ आ० कु० ५ म०
७. जसराज (मातृका) बावनी	जिनहर्ष	गा० ५७	सं० १७३८ फा० कु० ७ गु०
८. संवेगरसायन-बावनी	कान्तिविजय	गा० ५३	सं० १७४०
९. खेतल-बावनी	खेतल कृत	गा० ६५	सं० १७४३ मि० शु० १५

इस की रचना की गई है। छंदों के आरम्भ में वर्णमाला के वर्ण क्रमशः आए हैं। प्रथम ५ छंदों के आरम्भ में 'ॐ न मा स घ' ये वर्ण हैं जो 'ॐ नमो सिद्ध' के सूचक हैं। इस की भाषा खड़ी बोली है पर पंजाबी, राजस्थानी और ब्रज का काफी मिश्रण है। इस की छंद-संख्या ५४ है। इस में पवित्र जीवन, सतोष, ससार की अस्थिरता आदि नीति और वैराग्य विषयों के

१०. धर्म-बावनी	धर्मसिंह		सं० १७२५ का० कृ० हरिणी
११. सुमति-बावनी	सुमतिरंग		
१२. हेमराज-बावनी	लक्ष्मीवल्लभ	गा० ५७	
१३. केशरी गुरु-बावनी	पामचंदसूरि	गा० ५२	
१४. दोहा-बावनी	लक्ष्मीवल्लभ		
१५. कवित्त-बावनी	लक्ष्मीवल्लभ		
१६. मान-बावनी	मान	गा० ५७	
१७. क्षेम-बावनी	क्षेम हर्ष		
१८. मोहन-बावनी	मोहन श्रीमाल		
१९. सबैया-बावनी	विनय प्रमोद		
	शिष्य बालचंद	गा० ५६	
२०. नेतृ सिंह-बावनी	नेतृसिंह		
२१. निहाल-बावनी	ज्ञानसार		
२२. कुंडलिया-बावनी	धर्मसिंह		सं० १७३४ भा० २ जोध-पुर
२३. छप्पय-बावनी	धर्मसिंह		सं० १७५३ आ० सु० १३ बीकानेर
२४. वैराग्य-बावनी	हीरनन्दन	गा० ५३	सं० १६९५ भा० शु० १५
२५. सागर-बावनी	सिंहविजय		सं० १६७४
२६. जैनसार-बावनी	रघुपति	गा० ६२	सं० १८०२ भा० शु० १५ नापासर
२७. प्रस्ताविक छप्पय-बावनी	रघुपति	गा० ५८	सं० १८२५ ऋषिपंचमी तोलियासर
२८. कुंडलिया-बावनी	रघुपति	गा० ५७	सं० १८४८
२९. सबैया-बावनी	रघुपति	गा० ५७	
३०. बह्म-बावनी	निहालचंद		
३१. डुंगर-बावनी	पद्मकृत	गा० ५३	सं० १५४३ साघ शु० १२
३२. भामा-बावनी	विदुर कवि	गा० ५३	सं० १६४६ आ० शु० १०
३३. उदयरज-बावनी	उदयरज		सं० १६७६
३४. सबैया-बावनी	चिदानन्द	गा० ५२	
३५. -बावनी	चिदानन्द	गा० ५२	

उपदेशात्मक कथन है पंजाबी भाषा की प्रधानता देखते कवि के पंजाब निवासी हान में कोई संदेह नहीं रह जाता। कवि की अन्य सत्र रचनाओं से यह अपनी निरांगी ही विशेषता रखती है। इस की केवल एक ही प्रति सन् १७३३ सक्की ग्राम में लिखित श्रीपूज्य जी के संग्रह में उपलब्ध है। प्रत्येक छंद में कवि ने अपना नाम निर्देश किया है।

४—लाहौर गजल^१—यह कविता खड़ी बोली में लाहौर के वर्णन रूप में लिखी हुई है। इस की ५-७ प्रतियां हमारे अवलोकन में आई हैं, जिन में तीन हमारे संग्रह में, एक श्री जितकृपाचंद्रभूरि जानभंडार में, एक श्री जयचंद्र जी के भटार में एवं अन्य फ़तवा नगरों में भी है। हमारे संग्रह की प्रतियों में गाथा के अंक ५८ और ६० और एवं श्री जयचंद्र जी की प्रति में ५६ है। अन्य कई प्रतियों में गाथाओं के अंक लिखे नहीं रहने से गाथाओं की हीनाधिक संख्या नहीं लिखी गई। इस में लाहौर के जैन-मंदिर धर्मशाला के अतिरिक्त अनेक ऐतिहासिक स्थानों का जिक्र आया है।

५—रत्नी गजल—इस में लाहौर गजल की भाँति खड़ी बोली में स्त्रियों के श्रुंगार

^१ इस 'गजल' के छंद और शैली के अनुकरण में जैन कवियों ने और भी अनेक नगरों की गजलों निर्माण की हैं, जिन में से निम्नोक्त गजलों हमारे संग्रह में हैं—

१. बीकानेर-गजल	यति उदयचंद्र	सं० १७६५ चैत्र
२. उदयपुर-गजल	खेतल कवि	गा० ८० सं० १७५७ मार्गशीर्ष,
३. चित्तौड़-गजल	खेतल कवि	गा० ६२ सं० १७४८ श्रावण
४. सरोवर-गजल	दुर्गादास	सं० १७६६ पूर्व
५. पाटण-गजल	देवहर्षकृत	सं० १८७२ पूर्व
६. दीसा-गजल	देवहर्ष कृत	सं० १८७२ पूर्व
७. बड़ौदा-गजल	दीपविजय कृत	सं० १८५२ भिगसर कृष्ण १
८. आगरा-गजल	लक्ष्मी चंद्र कृत	गा० ६४ सं० १७८० आ० शु० १३
९. बंगाल देश-गजल	निहालचंद	गा० ६५
१०. बीकानेर हनुमान- गजल	यति जयचंद	सं० १८७२

इन के अतिरिक्त दीपविजय-कृत (नं० ११) 'सूरन गजल' ('जैनयुग' में प्रकाशित) (१२) 'खंभात गजल,' (१३) 'जंबूसर गजल,' (१४) 'उदयपुर गजल' (१५) 'चित्तौड़ गजल' आदि सं० १८७७ में रचित उपलब्ध हैं। नगर वर्णनात्मक काव्यों में श्रीमद् जानसार जी कृत 'पूरबदेश वर्णन छंद' एवं 'सिलहट लावणी,' 'कलकत्ता गजल,' 'बंबई गजल' 'स्थली वर्णन,' 'गुजरात वर्णन,' इत्यादि उपलब्ध हैं। श्री नाहर जी के संग्रह के सचित्र विज्ञप्ति-पत्रों में भी कई गजलों देखी गई हैं।

एव अग्र-प्रत्यगों का वर्णन है। इन की चार प्रतिया उपलब्ध हैं जिन में दो हमारे संग्रह में, एक श्रीपूज्य जी श्रो जिनचारित्र मूरि जी के भंडार में और एक बाबू पूरणचंद्र जी नाहर के संग्रह में है। इन में १ प्रति स० १७७५ लिखित और दूसरी स० १७६५ में लिखी हुई है। अवशेष दोनों में प्रतियों का लेखन-समय नहीं दिया है परंतु वे भी अठारहवीं शताब्दी की ही जान होती है। एक प्रति में इस का नाम 'सुदरी गजल' भी लिखा है। गाथाक प्रतियों में नहीं लिखे हैं पर लगभग २५ हैं एवं भिन्न-भिन्न प्रतियों में हीनाधिक्य भी है।

६—फुटकर कविताएं—नवम् १७६५ लिखित प्रति में जटमल कुल २८ छंद मिले हैं। जिन में ८ दोहे, ३ छप्पय और २१ सवैये हैं। कवि का भाषा-सौंदर्य, पद-कालित्य और कवित्व-शक्ति का इन में भी अच्छा परिचय मिलना है।

इन के अनिग्विक्त कवि की दूसरी दो कविताएं (एक 'स्त्री गजल' की प्रति में, दूसरी 'प्रेमलता चौपाई' के अंत में) मिली हैं। विशेष खोज-गोथ करने से आशा है कि कवि की और भी कई नवीन कृतियां प्राप्त हों।

उपसंहार

खड़ी बोली के कवियों में जटमल का स्थान महत्वपूर्ण है। हम यथोपलब्ध नवीन काव्यों का इस लेख में वर्णन कर चुके हैं पर हमारे खयाल से कवि के अन्य काव्य भी उपलब्ध होने की संभावना है। जो काव्य मिले हों वे सभी खरतर गच्छ के यतियों के प्रयास से मिले हैं। बीकानेर खरतर गच्छ का प्रमुख स्थान है। यहां के गद्दीधर श्रीपूज्यों के आज्ञा-नुवर्त्ती अनेक यति सर्वत्र परिभ्रमण कर धर्मप्रचार करने थे। 'प्रेमलता चौपाई', 'बावनी' एवं अन्य कुछ प्रतिया तो सिध प्राण में ही लिखी हुई हैं।

कवि पंजाब का निवासी था, अतः वहां के ज्ञानभंडारों की पूरी खोज होने पर कवि के समय की लिखी हुई प्रतिया एवं उन के काव्य भी मिलने की विशेष आशा है। अद्यावधि कवि की जो कृतिया उपलब्ध हुई हैं वे रचना-काल से लगभग ५०-६० वर्ष पश्चात् लिखित प्रतिया (प्राचीन से प्राचीन) हैं। सषकालीन प्रतियों के उपलब्ध होने में मूल पाठ सुनिश्चित हो जायगा। जटमल की रचनाओं से उस के व्यक्तित्व, काव्य-प्रतिभा आदि का मली भाँति परिचय मिल जाता है।

हिंदी भाषा में जैन कवियों की सैकड़ों रचनाएँ साहित्यिक निष्ठाने ज्ञान-भंडारों में पड़ी हैं। बीकानेर में भी हिंदी के बहान में अप्रसिद्ध ग्रंथों का हमें सौभाग्य प्राप्त हुआ है।

प्राचीन वैष्णव-संप्रदाय

[लेखक—डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट्० (इलाहाबाद)]

(रूपागत)

४—रुद्रसंप्रदाय

यह पहले कहा गया है कि इस संप्रदाय का विशेष प्रचार बल्लभाचार्य ने किया। इन्होंने अपने मत को 'शुद्धाद्वैत' के नाम से चलाया। इन के मत में ब्रह्मा ही एकमात्र तत्त्व माना गया है। अन्य सभी वस्तुएँ ब्रह्मा से अभिन्न हैं, और इसी लिए नित्य भी हैं।^१ यथार्थ में जगत् अद्य और नित्य हैं, किंतु विष्णु की माया में इस का आविर्भाव और तिरोभाव या उत्पत्ति और नाश होता है।^२ व्यवहारदशा में भी सभी वस्तुएँ ब्रह्मस्वरूप मानी जाती हैं। इस संप्रदाय के लोग धर्म और धर्मों में तादात्म्य-संबंध मानते हैं, इस लिए धृत के द्रवत्व रूप धर्म के समान आगंतुक प्रपंचरूप धर्म को ब्रह्मरूप धर्मों से भिन्न नहीं मानते। माया को भगवान् की शक्ति मान कर शक्ति और शक्तिमान् में अभेद मानते हुए, इन के मत में एक-मात्र ब्रह्मा ही प्रमेय रह जाता है।^३ निराकार, सच्चिदानंद तथा सर्वभवनसमर्थ (सभी होने के योग्य) ब्रह्मा बिना किसी निमित्त के अपने अश से, धर्मरूप से, क्रियारूप से तथा प्रपंच-रूप में देख पड़ता है। ब्रह्मा धर्मरूप से पहले ज्ञान, आनंद, काल, इच्छा, क्रिया, माया तथा प्रकृति के रूप में रहता है। किंतु ऐसा सर्वदा नहीं रहता। आपादक-हेतुस्वरूप काल पहले नहीं रहता और उस के आविर्भाव होने पर वही काल इस का नियामक बन जाता है, इसी लिए उक्त अवस्था सर्वदा एक सी नहीं रहती है। काल के साथ-साथ उत्पन्न इच्छा आदि शक्तियों का सदा एक-सा रहना भगवान् ने ही किया, अतएव ये भी नित्य हैं। इस में

^१ 'पुरुषोत्तम-प्रस्थानरत्नाकर', पृ० ५४

^२ स्मृतिप्रमाण।

^३ 'प्रस्थानरत्नाकर', पृ० ५४

काल ही क्रियाशक्तिरूप है। 'इच्छा' तो 'अभिव्यक्त-स्वरूपा' अर्थात् सकल्पात्मिका है। इसी को 'काम' भी कहते हैं, जैसा कि श्रुति में कहा है—'सोऽकामयत'। भगवान् तदाकार ही है। संकल्प के दो भेद हैं—'बहुस्या' (मैं बहुत हो जाऊँ) और 'प्रजायेय' (उत्पन्न हो जाऊँ)।

इन दोनों सकल्पों में पहला तो भेद बतलाता है, इस लिए काल से अतिरिक्त क्रिया, ज्ञान तथा आनन्द-रूप सत्, चित् और आनन्द-रूप ब्रह्म का धर्म अपने में भेद दिखलाते हुए अपने आश्रय ब्रह्म को भी भिन्न करता है अर्थात् उसे भी क्रियावान्, ज्ञानी तथा आनन्दवान् बनाता है। इस प्रकार सत्-चित्-आनन्द-रूप ब्रह्म भी हाथ पैर वाला हो कर साकार रूप धारण कर लेता है। परंतु यह स्मरण रखना चाहिए कि इस प्रकार भिन्न होने पर भी अपनी इच्छा में अभिन्न रह कर अखंड ही ब्रह्म है।

ब्रह्म की शक्ति उस के सत्-अश की क्रियारूपा तथा चित्-अश की व्यामोहरूपा 'माया' है। यह त्रिगुणा है। यह मसार की कर्तृरूपा माया का अश है और जगत् की उत्पत्ति में आनन्दरूप का कारण भी है।^१ किंतु जगत् का कर्तृत्व भी माया में भगवान् की इच्छा ही से है, वास्तव में मूलकर्तृत्व माया में नहीं है।^२ ज्ञान और क्रिया ये दोनों भगवान् की शक्तियाँ हैं। आनन्द ज्ञानशक्तिमान् तथा क्रियाशक्ति वाला हो जाता है, क्योंकि आनन्द तो ब्रह्म ही है। ऐसी स्थिति में चिदश की शक्ति जो व्यामोहिका माया है (जिसे हम अविद्या भी कहते हैं) वह विदश में जब ज्ञानरूप धर्म पृथक् हो जाता है तब उसे अज्ञान में डाल देती है।

यद्यपि भगवान् बोधरूप है तथापि ज्ञान के अभाव में मुग्न हो जाते हैं और यह समझ कर कि आनन्द तो अलग है उस के सवध में आनन्द हो जायगा इस लिए माया के साथ मिल जाते हैं। तब व्याकुल हो कर आनन्द से किए हुए सृष्टि में जो 'सूत्रात्मा' था, जो दशविध प्राणभूत था उस का अवलोकन ले कर रहते हैं। इस प्रकार प्राण-धारण का प्रयत्न करते हुए चिदश को 'जीव' कहते हैं। सत्-अश क्रियाशक्ति के अलग हो जाने पर अव्यक्त और जड हो जाता है। पश्चात् मूलभूत जो क्रिया उस के अश से 'जीव' शरीरादि रूप से अभिव्यक्त

हो जाता है। और जब वह क्रिया वाद को उस के धर्म में लीन हो जाती है तब यह भी तिरोहित हो जाता है। इसी प्रकार चित्-रूप भी ज्ञान-शक्ति के अंश-रूप ज्ञान के द्वारा अभिव्यक्त तथा तिरोहित होता है। इसी तरह आनन्द-रूप का भी विभाग होता है।

भगवान् में ससार के पालन तथा नाश इन दोनों की इच्छा रहती है। इन दोनों इच्छाओं से सत्-चित् तथा आनन्द रूप से क्रमशः सत्-अश में जीव के बंधन समूहभूत प्राण आदि जड़, चित्-अश में जीव, आनन्द अश से जीव का नियामक तथा अन्तर्यामियों के स्फुलिङ्ग की तरह आविर्भाव होता है। बद्ध जीवों को जिन्हें भगवान् उस पूर्णज्ञान-शक्ति को देते हैं वे उस मोहिका माया को तथा प्रयत्न को छोड़ देते हैं, केवल अपने स्वरूप चित्-रूप में स्थित रहते हैं, और अपराधीन भी हो जाते हैं। किन्तु उस जीव में जगत्-कर्तृत्व नहीं होता। मायाशक्ति उस में नहीं रहती। उस जीव में आनन्द ही के उत्कृष्ट होने के कारण और दूसरा कोई उत्कर्ष नहीं रहता। फिर भी हीनता इस में रहती है। आनन्द के साथ मिश्र जाने से आनन्द तो यह होता ही है। इसे ही बल्लभमत में 'सृष्टि-प्रकार' कहा है।^१

'अनेन जीवेनात्मनानुप्रविश्य नामरूपे व्याकरवाणि' इस श्रुति के अनुसार 'नाम-सृष्टि' और 'रूपसृष्टि'—दो प्रकार की सृष्टि कही गई है। 'रूपसृष्टि' का कारण पञ्चात्मक भगवान् है। अर्थात् तत्त्व तो एकमात्र ईश्वर है, किन्तु उस के पाँच अंग हैं, जैसा कि भागवत में कहा है—

द्रव्यं कर्म च कालश्च स्वभावो जीव एव च ।

वासुदेवात् परो ब्रह्मस्य चाऽन्योऽर्थोऽस्ति तत्त्वतः ॥^२

'द्रव्य' से माया समझना चाहिए। पश्चात् इसी से महाभूत आदि भी लिए जाते हैं। 'कर्म' जगत् का निमित्त-कारण तथा भूतो का सस्काररूप भी है। 'काल' गुणों का क्षोभक अर्थात् साम्यावस्था को नाश करने वाला तथा निमित्तरूप भी है। यही 'काल' आधार-रूप में सभी जगह दिखाई पड़ता है। 'स्वभाव' परिणाम का कारण है। 'जीव' भगवान् का अंग-स्वरूप भोक्ता है।

अवांतर सृष्टि में 'अधिष्ठान' अर्थात् शरीर, 'कर्ता' जीव, 'इन्द्रिय', 'नाना प्रकार की

^१ 'प्रस्थानतरत्नाकर', पृ० ५५

^२ 'सुबोधिनी' पृ० ६६

‘चेष्टा’ अर्थात् प्राण के धर्म, ‘दैव’ अर्थात् भगवान् की इच्छा ये माने जाते हैं। ये सब तत्त्व ‘रूपमृष्टि’ में कहे गए हैं। ‘नाममृष्टि’ में एकमात्र सूत्ररूप भगवान् सुषुम्ना के मार्ग में शब्द-ब्रह्मरूप में प्रकाशित होने हैं। पञ्चात् यही शब्द-ब्रह्म नाद, वर्ण आदि रूप में प्रतीत होने हैं।

प्रमेयनिरूपण

प्रमेय अर्थात् ज्ञानने के योग्य वस्तु एकमात्र ब्रह्म ही है यह पहले कहा गया है किन्तु समार दशा में जब ब्रह्म साकार हो जाता है तब उसी के अनेक रूप हो जाते हैं। परन्तु यह सब ब्रह्म से सभी दशा में अभिन्न रहते हैं। अस्तु, इन प्रमेयों को बल्लभाचार्य ने तीन भागों में विभक्त किया है—स्वरूपकोटि, कारणकोटि तथा कार्यकोटि। इन का क्रमशः यहाँ मक्षेप में विवरण दिया जाता है।

इस में कर्म, काल, स्वभाव तथा अक्षर ये चार तत्त्व हैं। यथार्थ में कर्म, काल और स्वभाव ये तीनों अक्षर ही के रूपान्तर हैं।^१ इस लिए सब में पहले ‘अक्षर’ का विचार किया जाना आवश्यक है।

१—अक्षर—अक्षर का लक्षण बताने हुए कहा है—

प्रकृतिः पुरुषश्चोभौ परमात्माऽभवत् पुरा ।

यद्रूपं समधिष्ठाय तदक्षरमुदीर्यते ॥

‘अक्षर’ वही रूप है जिसे अधिष्ठान रूप में स्वीकार कर परमात्मा ने प्रकृति और पुरुष रूप धारण किया। अर्थात् अक्षर-ब्रह्म प्रकृति और पुरुष का भी कारण है।^२ यही अक्षर ज्ञानशक्ति, क्रियाशक्ति तथा इन दोनों से विशिष्ट तीनों स्वरूपों का मूलभूत, ज्ञान-प्रधान, गणितानन्द, ब्रह्म, कूटस्थ, अव्यक्त, असत्, सत् तथा तम इत्यादि शब्दों से कहा जाता है। इसी को ‘वैकुण्ठ’ भी कहते हैं।^३

२—काल—अक्षर का स्वरूपान्तर ‘काल’ है। वस्तुतः सच्चिदानन्द काल का स्वरूप है, किन्तु व्यवहार में किञ्चित् सत्त्व के अंश से प्रकट ‘काल’ स्वरूप कहलाता है। यह अतीव्रिय

^१ ‘प्रस्थानरत्नाकर’, पृ० ५७

^२ वही पृ० ५६ ^३ वही

है। लौकिक कार्य के अनुसार 'काल' का लक्षण 'नित्यता तथा सब का आश्रय और सब का उद्भव' है। इसी काल से चिर, शीघ्र तथा अतीत, अनागत आदि व्यवहारों की उत्पत्ति होती है। इस का प्रथम कार्य सत्त्व, रजस्, तथा तमस् इन गुणों का क्षोभ करना है। सूर्य आदि इस काल के आधिभौतिक रूप हैं, परमाणु^१ से लेकर चतुर्मुख के आयु-पर्यन्त आध्यात्मिक रूप हैं, तथा भगवान् स्वयं इस का आधिदैविक रूप हैं, जैसा कि भगवान् ने कहा है—'कालोऽस्मि' (मैं काल हूँ)।

३—कर्म—'कर्म' भी 'अक्षर' ही का रूपांतर है। 'विधि और निषेध रूप से लौकिक-क्रिया के द्वारा प्रवेशन अभिव्यजन के योग्य व्यापक-क्रिया ही 'कर्म' का लक्षण है। इसी को अपूर्व, अदृष्ट तथा धर्माधर्म भी कहते हैं। 'अदृष्ट' आत्मा का गुण नहीं है यह भी इसी से सिद्ध होता है। कर्म नाना नहीं हैं। कर्म की अभिव्यक्ति के अनन्तर तथा फल समाप्ति-पर्यन्त इस का प्राकट्य (अर्थात् स्थिति) रहता है और फलभोग की उत्पादक क्रिया के द्वारा क्रमशः यह निरोधित होने लगता है। इस का प्रधान कार्य जन्म है, जैसा कहा है—

कर्मणा जन्म महतः पुरुषाधिष्ठितावभूत् ।

४—स्वभाव—यह परिणाम का हेतु है। 'भगवान् की इच्छा का कारक' इस का स्वरूप है। भगवान् की इच्छा से यह भिन्न है। यह व्यापक होने के कारण सभी को अपने नीचे दबा कर स्वयं प्रकट होता है। कभी-कभी परिणामरूप कार्य में इस का अनुमान भी होता है।

प्रमेय का दूसरा भाग 'कारण-कोटि' है। इस के अन्तर्गत २८ तत्त्वों का विचार है। ये भगवान् के भावरूप होने के कारण ही तत्त्व कहलाते हैं। भगवान् की जो कारणता

है वह लोक में २८ प्रकार में प्रकट होती है। सत्त्व, रजस्

कारणकोटि

तथा तमस् ये तीन गुण, पुरुष; प्रकृति, महत्तत्त्व, अहंकार,

शब्द, सार्ध, रूप, रस तथा गंध ये पाँच तन्मात्रा, आकाश, वायु, तेजस्, जल तथा पृथिवी ये पाँच भूत; पाँच ज्ञानेन्द्रिय और पाँच कर्मेन्द्रिय, और मनस्—कारणकोटि के अंतर्गत ये २८ तत्त्व वल्लभ ने माने हैं। मक्षेप में इन का वर्णन यहाँ दिया जाता है।

^१ 'परमाणु' उस काल को कहते हैं जिस में सूर्य का रथचक्र परमाणुमात्र प्रदेश को व्याप्त करे

१—सत्त्व—सुख का अनावरण (अर्थात् आवरण न करने वाला), प्रकाशक तथा सुखात्मक और मुख तथा ज्ञान की आसक्ति से जीवों की देहादि के प्रति आसक्ति का कारण 'सत्त्व' गुण है। यह स्फटिक की तरह निर्मल है।^१

२—रजस्—यह रागस्वरूप है। नृणा और प्रीति का जनक है, कर्म की आसक्ति में जीवों की देहादि के प्रति अत्यंत आसक्ति का जनक है।^२

३—तमस्—यह अज्ञान की आवरण शक्ति से उत्पन्न है। सब प्राणियों को मोह में डालने वाला है, और असावधानता, आलस्य तथा निद्रा से जीवों में अपने देह के प्रति आसक्ति उत्पन्न कर उन्हें वधन में डालता है।^३

ये गुण जब भगवान् ही से उत्पन्न होते हैं तब इन्हें माया, चित्-शक्तिरूप या आनन्दशक्तिरूप समझना चाहिए। स्थिति अवस्था में जब रजस् और तमस् सत्त्व को दबा कर उन्नत होते हैं तब सत्त्व स्वयं दुर्बल हो जाता है और कार्य-रूप में वर्तमान रजस् एवं तमस् को दबाने के लिए भगवान् की प्रार्थना कर उन्हें अवतार-रूप में ससार में प्रगट करता है। भगवान् तब सत्त्व ही को प्रधान बना कर नाना स्वरूप धारण करते हैं। सत्त्व के अवयव भी पृथक्-पृथक् रूप धारण करते हैं। इस प्रकार सभी युग में अपने अशुभ धर्म की स्थापना करने के निमित्त तथा सत्त्व की सहायता करने के उद्देश्य से भगवान् अवतार ग्रहण करते हैं।^४

अत्र 'तन्मायाफलरूपेण' इत्यादि 'भागवत' के वचन के अनुसार माया उभयात्मिका चित्-शक्तिरूपा गुणमयी हो जाती है, तब ये तीनो गुण पुरुष की अनुमति से माया के द्वारा वैषम्य को पाकर प्रकृति के धर्म हो जाते हैं, और इन में हिरण्य महत्तत्त्व आदि की उत्पत्ति होती है। भगवान् स्वयं निर्गुण होते हुए भी सत्-अज से सत्त्व को, चित्-अज्ञ से रजस् को, तथा आनन्द-जंश से तमस् को उत्पन्न करते हैं। द्वितीय कल्प में सच्चिदानन्दात्मक ब्रह्म से माया उत्पन्न होती है और उस के बाद गुणों का वैषम्यरूप तथा महत्तत्त्वादि की उत्पत्ति आदि होती है।

४—पुरुष—'पुरुष' को ही 'आत्मा' भी कहते हैं। देह, इन्द्रिय आदि को दूसरे के

^१ 'गीता' १४-६

^२ वही १४-७

^३ वही १४-८

^४ 'भागवत' १ १० २४ 'गीता' ४ ७

निमित्त जो 'अतति'—'व्याप्नोति'—'अधितिष्ठति' अर्थात् धारण करता है वही 'आत्मा' है। यह अनादि, निर्गुण तथा प्रकृति का नियामक है। अहं-रूप ज्ञान से यह जाना जाता है। यह स्वयं-प्रकाश है। ससार के गुण तथा दोषों से मुक्त रहते हुए भी यह सभी वस्तुओं से ससर्ग रखता है। मुक्ति का यह उपकारक है। यह देह, इन्द्रिय, प्राण, मन तथा अहंकार से अतिरिक्त है।

इस निर्गुण आत्मा में भी कर्तृत्व आदि गुण जो कहा जाता है वह सृष्टि के अनुकूल भगवान् की इच्छा से तथा प्रकृति आदि के अन्विके से हैं। अर्थात् यह सगुणत्व आत्मा में आगनुक धर्म है, स्वाभाविक नहीं है। अन्यथा इस में मुक्ति-योग्यता ही नहीं हो सकती थी और तब मोक्ष-प्रतिपादक सभी श्रुतियाँ व्यर्थ हो जाती।

यह पुरुष अनेक नहीं है किंतु एक ही है।^१ शास्त्र में कहा है कि कालचक्र के कारण प्रकृतिरूपा गुणमयी माया में शक्तिमान्-भगवान् आत्मस्वरूप-पुरुष के द्वारा अपनी शक्ति (वीर्य) को रखते हैं। इस प्रकार करण-रूप में इस 'पुरुष' की अपेक्षा होती है।^२ इसी पुरुष को साख्यातर में (अर्थात् योग में) 'ईश्वर' कहते हैं। और इसी बात को आचार्य ने 'भागवत' की टीका 'सुबोधिनी' में भी कहा है—“पुरुष एक ही है। पुरुष और ईश्वर में कुछ भी विलक्षणता नहीं है, इस लिए इन्हे दो मानना व्यर्थ है।” अतएव जीव और ईश्वर में भी स्वाभाविक भेद नहीं है, वे तो केवल अवस्था के भेद से दो मालूम होते हैं। अतः जीव, ईश्वर और पुरुष ये शब्द एक ही तत्त्व के नाम हैं। यह तो तत्त्वकथन है, किंतु व्यावहारिक दशा में (प्रकृते तु)—“पुरुष” द्वारभूत भगवान् का अंश है और 'ईश्वर' भगवान् स्वयं है। 'जीव' पुरुष-तत्त्व से भिन्न है। परंतु चित्-रूप होने के कारण एक ही जाति के दोनों हैं। अथवा पुरुष ही का अंश 'जीव' है। किंतु 'त्वं आत्मना आत्मानं अवेहि' इस स्थल में अक्षराक्षर और पुरुषांश के भेद होने के कारण 'जीव' भी दो प्रकार का माना जाता है।^३ लौकिक दशा में जीव से भिन्न ईश्वर तो मानना ही पड़ेगा, अन्यथा भोग का नियम ठीक से नहीं हो सकता है। 'कर्म' इसी ईश्वर के अधीन है। जैसा श्रुति में भी कहा है—“एष उ एव साधु कर्म कारयति”। प्रकृति और पुरुष का संयोग भी ईश्वर के बिना नहीं हो सकता। यह संयोग अनादि नहीं माना जा सकता, क्योंकि ऐसा होने से मोक्ष की चर्चा भी नहीं हो

सकती है। इस लिए ईश्वर ही इस सयोग का अधिष्ठाता माना जाता है।

५--प्रकृति--इसे 'प्रधान' भी कहते हैं। यह भगवान् का मुख्य रूप है। इसे जगत् के उपादानरूप से भगवान् ने बनाया। यह साम्यावस्था में प्राप्त तीनों गुणों का स्वरूप-भूत तत्त्व है। जिस प्रकार सच्चिदानंदरूप ब्रह्म से क्रिया, ज्ञान और आनंदरूप धर्म रहते हैं, उसी प्रकार यह प्रकृति त्रिगुणात्मिका होती हुई भी इस में अशन उद्गम तीनों गुण भी रहते हैं। अतएव इस मन में प्रकृति और गुणों में 'धर्म-धर्मिभाव' भी है। तीन प्रकार की सृष्टि करने के लिए भगवान् ने प्रकृति को ये तीन ऐश्वर्य दिए हैं। ये सत्, चिन् तथा आनंद के अग माया-रूपा प्रकृति में रहते हुए प्रकृति को 'प्रधान' बनाते हैं।

किसी प्रकार काल आदि के द्वारा यह अभिव्यक्त नहीं हो सकता है अतएव यह 'अव्यक्त' है। और इसी लिए यह नित्य भी है, क्योंकि अभिव्यक्त होने ही से अनित्य हो जाता और पुन इस में सृष्टि न हो सकती थी। प्रकृति के साथ-साथ काल आदि भी उत्पन्न होते हैं और इसी के साथ इन की स्थिति तथा लय भी होता है।

यह सत् और असत् स्वरूपा है। कार्य और कारण में यह भी भेद नहीं मानते। यह ज्ञान का हेतु भी है, अन्यथा ससारी लोग विवेक नहीं कर पाते और फिर न मुक्त हो सकते थे। यह वैराग्य का भी कारण है, क्योंकि यह सभी विघेयों को आत्मा को दिखा कर फिर निवृत्त हो जाती है। प्रकृति और पुरुष में यद्यपि अन्यत्र स्वस्वामिभाव संबंध है, किन्तु यहां वीर्याधान के कारण उन में सयोग-संबंध भी है। प्रकृति और पुरुष दोनों ही साकार हैं, यह भगवान् के साकार होने ही से सिद्ध होता है। इस लिए इन में भी गरीर, इन्द्रियादि होते हैं।^१

प्रकृति के भी दो भेद माने गए हैं--व्यामोहिका माया और मूलप्रकृति। अन्यथा समार में अवस्था का भेद नहीं हो सकता था। भगवान् की इच्छा से जब मायारूप प्रबल रहता है तब तो पुरुष बद्धावस्था में प्राप्त हो कर 'जीव' कहलाता है, और जब मूलप्रकृति की अवस्था आती है तब स्वरूप ही में स्थित होकर आत्मा जगत् का कारण होता है।^२

६--महान्--यह क्षुब्ध गुणों से उत्पन्न होता है। क्रियाशक्तिमान् प्रथम विकार

तो 'अर्थ' है और ज्ञानशक्तिमान् 'महान्' है किंतु एक सूत्र में बँधे होने के कारण अर्थात् सर्वथा एक में मिल जाने से ये दोनों एक ही तत्त्व माने गए हैं। ज्ञान तथा क्रिया-शक्ति के कारण एक ही तत्त्व दो मालूम होता है। इस महत्तत्त्व का शरीर हिरण्मय है। कूटस्थ में रह कर अपने आधारभूत-विश्व का यह व्यजक है और सात्त्विक है। जगत् का यह अकुर बहलाता है। और यह अत्यंत घन तमस् का नाशक है। यह भगवान् के आदिर्भावं का स्थान है। इसी को 'शुद्धसत्त्व' कहते हैं। इसी को 'चित्तन्व' भी कहते हैं।^१ इन के मत में बुद्धि और महान् ये दो पृथक् पदार्थ हैं।

७—अहंकार—यह 'महत्' से उत्पन्न होता है। इसे विमोहन, वैकारिक, तैजस्, तामस्, अह, तन्मात्रा—इन्द्रिय एव मनम् इन तीनों का कारण तथा चित्-अचित्-मय कहते हैं। यह चित् का आभास होने से चित् और अचित् इन दोनों का ग्रथिरूप है। दिग्, वात, अर्क, प्रचेतम्, अश्विनीकुमार, वह्नि, इन्द्र, उपेन्द्र, मित्र, तथा चन्द्र इन का भी जनक 'अहंकार' है। 'सकर्मण' रूप का यह अधिष्ठान है। कर्तृत्व, करणत्व तथा कार्यत्व भी इस में है। फिर शात, घोर और मूढ़ स्वरूप वाला भी यह है। प्राण और बुद्धि इसी के रूपांतर हैं, जैसा कि कहा है—

ज्ञानशक्तिः क्रियाशक्तिः बुद्धिः प्राणस्तु तैजसः ।

इन्हीं रूपांतरों के होने से 'अहंकार' में सब इन्द्रियों को बल देने की शक्ति, द्रव्यस्फुरणविज्ञान, इन्द्रियानुग्राहकत्व, तथा मग्न आदि पाँच वृत्तियाँ हैं।

८—तन्मात्रा—भूतों की सूक्ष्म अवस्था को 'तन्मात्रा' कहते हैं। इस में 'विशेष' नहीं रहता। अहंकार से यह उत्पन्न होता है और अन्य तत्त्वों को उत्पन्न करता है। इस के पाँच भेद हैं—शब्द, स्पर्श, रूप, रस, और गंध। ये योगियों को ही दृष्टिगोचर होते हैं। विशेष अवस्था में ही ये हम लोगों के दृष्टिगोचर होते हैं, जैसा कि सांख्य में कहा गया है—

बुद्धीन्द्रियाणि तेषां पञ्च विशेषाविशेषविषयाणि ।^२

इस विषय में वल्लभ और सांख्यमत में कोई भेद नहीं है। क्रम से इन पाँच 'तन्मात्राओं' के विशेष लक्षण यहाँ दिए जाते हैं —

^१ 'प्रस्थानतरनाकर', पृ० ६४

क—शब्द—श्रोत्रेन्द्रिय से ग्रहण करने के योग्य तथा धर्मवान् 'शब्द' है। शब्द को 'तन्मात्र' अर्थात् आकाश का तन्मात्र^१ तथा द्रष्टा और दृश्य का लिङ्ग^२ भी कहा है। जैसे शब्द सुन कर उस के उच्चारण करने वाले का ज्ञान होता है तथा टकार आदि शब्द सुन कर टकार शब्द उत्पन्न करने वाले वस्तु का ज्ञान होता है।^३ कार्य-अवस्था में शब्द सविशेष हो जाता है और यह पाँचों भूतों का गुण है, अर्थात् शब्द सभी भूत में रहता है।^४ इस लिए भेरी से उत्पन्न शब्द पृथ्वी का गुण है, क्योंकि भेरी पार्थिव वस्तु है। और कार्यभूतवस्तु में वर्तमान शब्द विसरणशील तथा सावयव भी है। कार्यवस्तु में रहने वाला शब्द उदात्त आदि वैदिक तथा षड्ज आदि लौकिक स्वर के भेद से अनंत प्रकार का है। शब्द स्पर्शवान् भी है। जैसे किसी वाद्य से उत्पन्न शब्द गत स्पर्श का, तथा मर्म को छूने वाले शब्द से उत्पन्न स्पर्श का हृदय में त्वचा के द्वारा अनुभव होता है अतएव वल्लभ ने शब्द में स्पर्शरूप गुण को माना है। इस के बिना 'न कञ्चिन्मर्मणि स्पृशेत्' (किसी को मर्मस्थान में न छूना चाहिए) इस प्रकार की स्मृति व्यर्थ हो जायगी। 'गुणे गुणानङ्गीकारात्' (एक गुण में दूसरा गुण नहीं माना जाता है) नैयायिकों के इस कथन को ये लोक-प्रत्यक्ष-विरुद्ध मान कर टाल देते हैं।^५

शब्द के नित्य होने के सबध में वल्लभाचार्य का कथन है कि वेद को नित्य मानते हुए उसी का अशुभूत वर्ण यथार्थ में नित्य है ही। फिर भी लोक में उस का मुताई देना या न देना यह तो शब्द के आविर्भाव और तिरोभाव रूप धर्म के कारण होता है। हृदयाकाश में प्रथम भगवान् या ब्रह्म 'नाद'-रूप में अभिव्यक्त होते हैं। शब्द पहले तो अव्यक्त रहता है पश्चात् नानावर्णादि-सकल्पक-मनोमय सूक्ष्मरूप को प्राप्त कर भगवान् के मुख से प्रकट होता हुआ मात्रा, स्वर, वर्ण रूप में स्थूल-भाव से ब्रह्मात्मक वेद-रूप में वही सूक्ष्म शब्द प्रकाशित होता है। वह नाद-व्यापक होने के कारण हम लोगों के अदर भी प्राणघोष रूप में रहता है। श्रोत्र (कान) की वृत्ति को निरोध करने पर भगवान् के ही द्वारा जीव उसे सुनता है, अन्यथा द्वार के बंद होने के

^१ 'भगवत'—तृतीयस्कंध।

^२ 'वही'—द्वितीयस्कंध, २५ ^३ 'सुबोधिनी', २-२५

^४ 'प्रस्थानतन्मात्र', पृ० ६५

^५ वही पृ० ६५

कारण वह सुनाई नहीं देता। इसी नाद को 'स्फोट' भी कहते हैं। अतएव यही नाद सुपुम्ना-नाडी के द्वारा, मूलाधार, हृदय, कंठ तथा मुख में परा, पय्यंती, मध्यमा तथा वैखरी रूप में प्रकट होता है। जिस प्रकार ब्रह्म के सत्, चित् और आनन्द नाम हैं उसी प्रकार शब्द-रूप ब्रह्म के वर्ण, पद और वाक्य नाम हैं। वास्तविक भेद इन में नहीं है, किन्तु काल्पनिक है। शब्द सर्वगत है अतएव नानादेश में स्थित वक्ता के प्रयत्न से उन-उन देशों में शब्द सहज में अभिव्यक्त होता है। इस के सर्वगतत्व होने में अबाधित प्रत्यभिज्ञा ही प्रमाण है। और इसी लिए सूर्य के समान एक ही समय में अनेक स्थलों में शब्द की स्थिति दिखाई पड़ती है।^१

'शब्द' की उत्पत्ति में अंदर और बाहर वायु ही निमित्त कारण है। इस के समन्वयी तो पाँचों भूत हैं। विशेष कर आकाश और अन्यभूत सामान्यरूप से। जहाँ पर ध्वनि अभिव्यक्त होती है, वहाँ से कुछ दूर तक चारों ओर तो वह स्वभाव ही से स्वयं जाता है, क्योंकि यह 'विसारी' है। वाद को वायु इसे दूर-दूर ले जाता है। इस तरह स्थानांतर में जाता हुआ शब्द अपना थोड़ा-थोड़ा अंश भिन्न-भिन्न कानों में लीन करता (रखता) जाता है। जब इस के सभी अंश लीन हो जाते हैं तब वह आगे की लोगों को सुनाई नहीं देता। अतः स्वभाव ही से या काल आदि के द्वारा उस का नाश हो जाता है। शब्द का अंग-अंश कर के नाश होते हुए देख कर इसे निरवयव कहना ठीक नहीं है।^२

ख—स्पर्श—त्वगिन्द्रिय से ग्रहण करने योग्य 'स्पर्श' है। 'वायुतन्मात्रत्व' इस का लक्षण है। कार्यवस्तु में वर्तमान यह 'सविशेष' हो कर चार भूतों का गुण है। मात्रा-रूप में मृदु, कठिन, शीत तथा ऊष्ण—ये चार इस के भेद हैं।^३ गुणस्वरूप में मृदु, पिच्छिल (फिसलना) जैसे रेशमी कपड़े में, कठिन, शीत, ऊष्ण, अनुष्णाशीत, शीत, लघु, गुरु, संयोग आदि इस के अनेक भेद होते हैं। मृदु आदि शब्द वस्तुतः धर्मवाचक होने पर भी अधिक प्रयोग होने के कारण धर्मों के निमित्त भी प्रयोग होते हैं। लघुस्पर्श वायु, तेजस्, जल तथा भूमि में रहता है। जैसे सूक्ष्म वायु का स्पर्श, ज्वाला का स्पर्श, तूल (रई) का स्पर्श। लघुस्पर्श होने ही के कारण तेजस् ऊपर को जाता है। जल का लघुस्पर्श गंगा, यमुना, कूप और नदी के जल को पीने से मुख में स्पष्ट मालूम होता है। उसी प्रकार गुरुस्पर्श भी जल,

वायु और भूमि में है। अन्य गाम्त्र में 'गुरुत्व' स्पर्श में अतिरिक्त गुण माना गया है किंतु यहा स्पर्श ही का भेद 'गुरुत्व' भी है जो स्पर्श होने ही के कारण तौलने पर मालूम किया जाता है। स्पर्श के बिना जहा गुरुत्व का ज्ञान होना है वहा अनुमान से होता है, न कि प्रत्यक्ष से। 'सयोग' स्पर्श में अतिरिक्त गुण बल्लभ के मन में नहीं माना जाता है। 'सयोगज-सयोग' यह नहीं मानते। 'सयोग' चक्षु में जाना जाता है और 'स्पर्श' त्वगिन्द्रिय से—इस लिए ये दो गुण हैं, ऐसा समझना ठीक नहीं है, क्योंकि चक्षु में भी त्वगिन्द्रिय तो है ही, इस लिए चक्षु में देखी गई वस्तु त्वगिन्द्रिय से भी देखी जाती हैं, यह स्वीकार करना चाहिए। चक्षुरिन्द्रिय में वर्तमान जो वायु है उस का गुण स्पर्श है, न कि चक्षु का। अतएव मन में भी स्पर्श है।^१ 'श्लेष' विभाग का अभाव रूप है। 'स्नेह' भी स्पर्श ही का भेद है, क्योंकि यह भी त्वचा ही से जाना जाता है।

ग—रूप—चक्षु से ग्रहण करने के योग्य गुण को 'रूप' कहते हैं। 'तेजस्तन्मात्रत्व' इस का लक्षण कहा है। जिस द्रव्य में यह रहता है उसी की आकृति के तुल्य इस की आकृति होती है।^२ तन्मात्र-स्वरूप में यह एक ही है। कार्यस्वरूप में भास्वर, शुक्ल, नील, पीत, हरित, लोहित आदि 'रूप' के अनन्त भेद हैं। 'चित्ररूप' भी एक अतिरिक्त रूप है। भास्वर-रूप दूसरे का भी प्रकाश करता है, इस लिए अपने आश्रय से अविक देश में रहने वाला होता है। यह विमरणशील होता है।

घ—रस—रसनेन्द्रिय से ग्राह्य गुण 'रस' है। 'जलतन्मात्रत्व' इस का लक्षण है। तन्मात्रारूप में वह अव्यक्त मधुर है। कार्यवस्तु में होने से कसैला, मधुर, तिक्त, कड़ुआ, खट्टा, क्षार, (नोना) और मिश्र ये सात इस के भेद हैं। जल में अव्यक्त मधुर 'रस' है। आधारभूत वस्तु के धर्म के संबंध से 'रस' में भेद उत्पन्न होता है।^३

ङ—गंध—घ्राणेन्द्रिय से ग्राह्य गुण 'गंध' है। यह 'पृथिवी-तन्मात्र' कहलाता है। व्यक्त और अव्यक्त के भेद से यह दो प्रकार का है। कार्यरूप में करभ (दही मिश्रित सत्तू का गंध,^४ या तरकारी आदि का मिश्र गंध), पूति (दुर्गंध), सौरभ्य (सुगंध), शात और उग्र (ये पूति और सौरभ्य ही के भेद हैं; कमल का गंध शात है और चपा या लहसुन का गंध उग्र

^१ 'प्रस्थानरत्नाकर', पृ० ६७

^२ वहा पृ० ६८

^३ करभो

^४ वही, पृ० ६७

हे) तथा 'अम्ल', जैसे नीबू का गंध और बासी कढ़ी आदि का गंध—ये छ प्रकार के गंध हैं। इन के अतिरिक्त आवातर भेद तो अनंत हैं, जैसे धूप, धूम आदि के गंध। 'गंध' अपने आश्रय से अधिक देश में रहने वाला होता है। अर्थात् इस का आश्रय-द्रव्य जहां नहीं रहता वहां भी उस द्रव्य ने रहने वाला गंध रहता है। नैयायिक आदि के मत में जब किसी फूल का गंध कहीं दूर तक फैलता है तो यह समझा जाता है कि वायु के द्वारा उस फूल का भाग दूर तक चला जाता है और उसी के साथ-साथ उस की सुगंध भी जाती है। अर्थात् द्रव्यरूप आश्रय के बिना उस का गुण कहीं नहीं जा सकता है। किंतु वल्लभाचार्य के अनुसार द्रव्य को छोड़ कर भी उस का गुण अन्यत्र चला जाता है।^१

६—भूत—जिन में सविशेष शब्द आदि गुण हों उन्हें 'भूत' कहते हैं। आकाश, वायु, तेजस्, जल तथा पृथ्वी ये पाँच भूत हैं। क्रमशः इन का वर्णन यहां किया जाता है —

क—आकाश—'अवकाशदानृत्व' (अवकाश देने वाला), या 'बहिरन्तरव्यवहारवि-पयत्व', या 'प्राणोद्विजात' करणाधारत्व 'आकाश' के लक्षण कहे गए हैं। पहला लक्षण आधिदैविक है। दूसरा आधिभौतिक स्वरूप लक्षण है। यही लक्षण व्यवहार में उपयोगी भी है। आकाश जन्म है, नित्य नहीं, क्योंकि इस में विकारित्व सिद्ध होता है, जैसे 'आत्मनः आकाशं सभूत' इस श्रुति में भी कहा है। आकाश में रूप नहीं है। परममहत् परिमाण वाला होने ही के कारण यह नीरूप भी है। आकाश में नील आदि की प्रतीति भ्रममात्र है। चक्षु अपने सामर्थ्य से आकाश का ग्राहक नहीं है, किंतु आकाश ही अपने सानर्थ्य में गंधर्वनगर अथवा पिशाच के समान अपने स्वरूप को प्रगट करता है। इस का विशेष-गुण^२ शब्द है।

ख—वायु—इस का लक्षण इन के मत में 'अरूपित्वे सति चालन-व्यूहन-द्रव्यशब्द-गन्धनयनसर्वेन्द्रियबलदानाख्यकार्यत्वम्' है। अर्थात् जिस में रूप न हो और जो डाल आदि को हिलावे, गिरे हुए पत्तों को एक जगह मिलावे, द्रव्य, शब्द, और गंध को ले जाने वाला, सभी इन्द्रियों को बल (सामर्थ्य) देने वाला आदि कार्य करे वही 'वायु' है। यही प्राणरूप है। स्पर्श इस का विशेषगुण है। शब्द भी इस में कारण में आता है। इस प्रकार इस में दो गुण हैं। मीमांसक के मतानुसार इस का त्वगिन्द्रिय से प्रत्यक्ष होता है।

ग—तेजस्—‘तेजस्’ ने पाचन, प्रकाशन, पान जैसे जल आदि का, अदन (भोजन) जैसा जल का, हिम (पाला या गीत) का मर्दन (नाश करना), शोषण (सुखाना) ये छ कार्य होते हैं। यथार्थ में पान और अदन ये दोनों कार्य जठराग्नि से ही होते हैं अतएव पाच ही कर्म ‘तेजस्’ के हैं। क्षुधा और तृष्णा भी तेजोरूप हैं। रूप इस का विशेष गुण है। शब्द और स्पर्श इस में कारण से आते हैं। इस प्रकार तीन गुण इस में हैं।^१

घ—जल—क्लेदन (भिगोना), पिडन (डकड़ा करना), तृप्ति (क्षुधा आदि की निवृत्ति करना—भोजन करने पर भी बिना जल की तृप्ति नहीं होती), प्राणन (जीवन), आप्यायन (प्राण को सतोष देना), प्रेरण (बहा ले जाना), ताप को दूर करना तथा एक स्थान में अधिक ही होकर रहना ये आठ कार्य जिस में हो वही ‘जल’ है। बर्फ आदि में दूसरे भूत के कारण कठोरपन है। जब बहुत ठंडी हवा चलती है तब जल एकत्रित हो कर ‘ओला’ बन जाता है। रस इसका विशेषगुण है। शब्द स्पर्श, तथा रूप इस में दूसरे में आए हुए गुण हैं। इस प्रकार इस में चार गुण हैं।

ङ—पृथ्वी—साक्षात् समस्त जगत् को धारण करने वाला द्रव्य ‘पृथ्वी’ है। वल्लभ ‘सत्कार्यवाद’ ही को स्वीकार करने है। गंध इस का विशेषगुण है। और चार गुण इस में अन्यत्र से आते हैं। इस प्रकार पाँच गुण इस में हैं।

१०—इंद्रिय—‘तैजसाहङ्कारोपादेयत्वे सति (तेजस्वरूप अहंकार से इंद्रिय की उत्पत्ति होती है) ज्ञानक्रियान्यतरकरण ‘इंद्रिय’ का लक्षण है। देह से संयुक्त रह कर अपने फल से आत्मा का जो ज्ञान कगवे वही ‘इंद्रिय’ है। ज्ञानेन्द्रिय और कर्मेन्द्रिय के भेद से ‘इंद्रिय’ दो प्रकार के हैं। श्रोत्र आदि पाँच ‘ज्ञानेन्द्रिय’ हैं और वाक् आदि पाँच ‘कर्मेन्द्रिय’ हैं। ये सभी अभोक्तिक हैं। भगवान् की इच्छा से, गुणों के परिणाम के भेद से, तथा शरीर के अंगों के सन्निवेश के भेद से एक ही तैजस्-अहंकार से भिन्न-भिन्न इंद्रियों की उत्पत्ति में कोई बाधा नहीं है। ये इंद्रिया अणु-परिमाण की और अनित्य भी हैं।

इन में ‘चक्षु’ उद्भूत-रूप और उद्भूत-रूपवान् तथा संख्या, परिमाण, पृथक्त्व, सयोग, विभाग, परत्व, अपरत्व और वेग तथा कर्म और इनकी जाति तथा समवाय का ग्राहक है। इसी लिए परमाणु, पिशाच आदि का चक्षु से ग्रहण नहीं होता। रूप द्वारा ही

‘चक्षु’ द्रव्य का भी ग्राहक है। त्वगिन्द्रिय से उक्त सख्या आदि सभी गुण, उद्भूतस्पर्श तथा उद्भूतस्पर्श वालों का, उक्त गुणों की जाति और समवाय इन सब का ग्रहण होता है। इसी प्रकार घ्राणेन्द्रिय से ग्रहण योग्य उद्भूतगन्ध, और उद्भूतगन्ध वाला, उन की जाति और समवाय है। इसी तरह रसनेन्द्रिय और श्रवणेन्द्रिय को भी जानना चाहिए।

ये दश इन्द्रिया राजस हैं, क्योंकि राजस बुद्धि और प्राण से इन का ग्रहण होता है। इन में से चक्षु, घ्राण, हाथ और पैर इन के दो-दो रूप हैं, किन्तु ये प्रत्येक एक ही एक इन्द्रिय हैं। ज्ञानेन्द्रिया अपने वस्तुओं के साथ मिल कर ही ज्ञानजनक होती हैं।

११—मन—‘मन’ सकल्प और विकल्पात्मक है। इसे उभयात्मक कहते हैं, क्योंकि यह दोनों प्रकार के कार्यों को करता है। इच्छा (काम) की उत्पत्ति इसी के अधीन है। यह भी एक इन्द्रिय है। मुग्ध, दुःख, प्रयत्न, द्वेष, अदृष्ट, स्नेह आदि इसी ‘मन’ के गुण हैं, न कि आत्मा के। यह भी जन्य है, जैसा कि ‘तन्मनोजसृजत्’ इस श्रुति में भी कहा है। अणु इत्येव का परिमाण है। इस के दो प्रकार के कार्य होते हैं—आंतर और बाह्य।

सामान्य-का ‘आकृति’ और ‘व्यक्ति’ में सन्निवेश किया गया है।

‘ज्ञान’ ब्रह्मस्वरूप ही है, जैसा श्रुति में भी कहा है—‘सत्यं ज्ञानमनंतं ब्रह्म’।

ज्ञान

जब-जब भगवान् मृष्टि की इच्छा करते हैं तब-तब उन का आविर्भाव होता है, इस लिए ‘ज्ञान’ का अनंत भेद होने पर भी यहाँ केवल दश प्रकार का ‘ज्ञान’ माना गया है। इन में चार प्रकार का ‘ज्ञान’ नित्य है। पहला-सब का आत्मस्वरूप, सब का उपास्य, मुख्य, विकार-रहित आत्मा का अपना ही स्वरूप है, जिसे गीता (१०-२०) में कहा है—‘अहमात्मा गुडाकेश सर्वभूताशयस्थित’। स्वरूपतः यह नित्य है।

यही ‘ज्ञान’ जब प्रकाश रूप में आविर्भूत होता है, तब वह भगवान् का गुणस्वरूप कहलाता है, जैसा कहा है—‘ज्ञानवैराग्ययोश्चैव पण्णा भग इतीरणे’। ऐश्वर्य संपन्न में वह नित्य है और जीव तथा भगवान् के पार्षद आदि में उन के देने से प्राप्त होता है।^१ यही ‘ज्ञान’ अर्थात् धर्मरूप सर्व-विषयक-ज्ञान जब मृष्टि के निमित्त भगवान् के मनोमय आदि

नाटी के द्वारा 'वेदरूपशरीर' धारण करता है तब वह 'तीसरा ज्ञान' कहलाता है जैसा कि श्रुति में है—“स एष जीवो विवरप्रभृति” इत्यादि। वेदशरीर में भी वह ज्ञान विराट् रूप के समान अन्तत है, जैसा 'तैत्तिरीय ब्राह्मण' में इन्द्र और भरद्वाज के संवाद में स्पष्ट कहा गया है —“अनन्ता वै वेदा” इत्यादि। यही वाद में विनिष्ठ शक्ति वाला हो कर सत्त्व का 'बीज' हो जाता है और इन्हीं में सभी विकृत शब्द सृष्टि के आदि में होते हैं। यही भगवान् के आश्रित होने से 'चतुर्थ प्रकार का नित्य ज्ञान' है।

यही वेदरूप-शरीर-विशिष्ट-ज्ञान समवाय-संबन्ध से प्रमाता से तथा निमित्तरूप से प्रमेय में रहता है। पश्यतीरूप-शब्द तो प्रमाता का आश्रयण करता है, जैसा कि 'वाक्य-पदीय' में भर्तृहरि ने कहा है

न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते ।

अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते ॥^१

अर्थात् इस लोक में (व्यवहार की अवस्था में) ऐसा कोई भी ज्ञान नहीं है जो शब्द से अनुविद्ध न हो। प्रमेय के अन्तत होने से उस का आश्रयण करने वाला शब्द-शरीर-विशिष्ट-ज्ञान भी अन्तत है। किंतु वास्तव में ब्रह्म ही एक मात्र प्रमेय बल्लभ के मत में है, इस विचार से यह ज्ञान एक ही है। शब्द और अर्थ तथा शब्द और ज्ञान में नित्य संबन्ध होने के कारण शब्दविशिष्ट ही ज्ञान प्रमेय को आश्रयण करता है। यही पंचम ज्ञान है। इस अवस्था में शब्द और अर्थ ज्ञान से अभिभूत है, किंतु पहले उलटा था।

प्रमाता में अन्त करण और इन्द्रिय को आश्रयण करने वाला 'ज्ञान' पाँच प्रकार का है। इन्द्रिय में एक प्रकार का और अन्तकरण में चार प्रकार का। मन में सकल्प और विकल्प रूप से ज्ञान आश्रित है। विपर्यास, निष्ठचय, स्मृति आदि रूप में ज्ञान बुद्धि का आश्रित है। 'स्वप्नज्ञान' अहंकार का आश्रित है और 'निर्विपर्यय-ज्ञान' चित्त का आश्रित है। इस प्रकार ज्ञान दशविध है।

कार्यरूप छ. प्रकार के ज्ञान मन के धर्म हैं, आत्मा के नहीं, जैसा श्रुति कहती है—

कामः संकल्पो विचिकित्सा श्रद्धाऽश्रद्धा धृतिरधृतिः

ह्रीः धीः भीरित्येतत्सर्वं मन एवेति ।

ज्ञान स्थिर होता है न कि केवल नीन ही क्षण रहता है। उत्पन्न हुए ज्ञान के उद्दीपक शब्द और विषय हैं। बुद्धि, चेतन आदि इसी ज्ञान के पर्याय हैं। ज्ञान पुन सात्त्विक, राजसिक तथा तामसिक होता है। 'सात्त्विक-ज्ञान' यथार्थ ज्ञान है और यही 'प्रमा' कहलाता है। 'राजसिक ज्ञान' राजस-सामग्री से उत्पन्न होता है और नाना प्रकार का होता है; गती व्यवहार का उपयोगी ज्ञान है। अतएव परमार्थ दृष्टि में राजस ज्ञान में प्रामाण्य नहीं है। 'तामस ज्ञान' भी अप्रमाण ही है। पामर तथा नास्तिकों का ज्ञान तामस है। अच्छे काम इस को निंदा करते हैं। अतएव यह ठेय है।

'राजस ज्ञान' सविकल्पक ही होता है, क्योंकि इसी से लोक में व्यवहार चलाया जाता है। ज्ञान यद्यपि पहले निविकल्पक ही होता है किन्तु उस में लौकिक कार्य नहीं चलता, और यह सात्त्विक रूप में एक ही प्रकार का है। बल्लभ दोनों प्रकार के ज्ञान—गोप्यक पार और सविकल्पक—स्वीकार करते हैं। पहला तो उद्विग्नस्थित है। दोनों यथार्थ में पार सात्त्विक किन्तु राजस में ही परिणमित होता है।

संशय, विपर्यास, निश्चय, स्मृति तथा स्वाप ये पांच 'सविकल्पक ज्ञान' के भेद हैं।^१ 'सुषुप्ति' भी स्वप्न का ही अवातर भेद है। आत्मस्फुरण वहा स्वयं हो जाता है।^२ 'चिन्ता स्मरण के अतर्गत है। 'प्रत्यभिज्ञा' तो निश्चयज्ञान ही है।

बल्लभ के मत में 'कारण' दो ही प्रकार के हैं—समवायि और निमित्त। समवायि कारण और तादात्म्य एक वस्तु है। प्रत्यक्ष, अनुमान तथा शब्द ये ही तीन 'प्रमाण' इन्होंने माना है।

'आकाश' और 'काल' के समान 'दिक्' को भी इन्होंने स्वीकार किया है। इस का ग्रहण साक्षान् नहीं होता किन्तु ग्राह्य-अर्थ के विशेषण रूप से।^३

इस प्रकार संक्षेप में उक्त चारों प्राचीन वैष्णव-संप्रदायों का वर्णन यहाँ किया गया है। इन में से रामानुजाचार्य तथा बल्लभाचार्य का मत विशेष रूप से आजकल भी प्रचलित है। इन की अपेक्षा अन्य दोनों संप्रदाय गौणभूत मालूम होते हैं। ये सब भक्तिमार्ग के उपासक होते हुए भी अपने-अपने उपास्य देवता के भेद के कारण परस्पर भिन्न मालूम

^१ 'आगवत', तृतीयस्कंध

^२ यही पृ० ३७

^३ 'प्रस्थानरत्नाकर' पृ० ६

होते हैं। इन सबों के उपर्युक्त तत्त्वों का विचार करने से बहुत कुछ समान बातें मिलती हैं। फिर भी भेद तो स्पष्ट ही है। तत्त्वदृष्टि में भी व्यवहारावस्था में ऐसा भेद रखना ही पड़ता है। ये भेद न केवल शास्त्रीय बातों ही में देख पड़ते हैं, किंतु उन के रहन-सहन तथा आचार और विचारों में तो और भी स्पष्ट है। पहले इन मतों के अनुयायियों में परस्पर विद्वेष नहीं था। सभी मत को सब कोई आदर-दृष्टि से देखते थे, और अपने मत का भी पालन सुचारु रूप से करते थे। किंतु बाद में दुराग्रह, आवेश, तथा बुद्धि में कलुपता और स्कोच इतना अधिक हो गया कि इन में से एक के अनुयायी दूसरे मतवालों के शत्रु बन गए और उन के प्रति निंदा आदि कुत्सित व्यवहार करने में भी अपने वैष्णवत्व की ही रक्षा समझने लगे। इस से यह स्पष्ट है कि इन लोगों में पश्चात् भक्ति के उच्च आदर्श का ज्ञान भी नहीं रहा और मुझे तो यही अनुमान होता है कि ये सभी वैष्णव बहिरंग तत्त्वों ही में लिप्त हो गए हैं, और वैष्णव-संप्रदाय की अंतरंग बातों की ओर न तो इन का ध्यान है और न ये लोग उसे समझने की चेष्टा ही करते हैं। इसी कारण कहीं-कहीं इन के व्यवहार भी लौकिक दृष्टि से निंदनीय समझे जाते हैं। इन का आदर्श कितना उच्च था और किस प्रकार इन के दिव्य-दृष्टि वाले आचार्यों ने भक्ति की पराकाष्ठा का स्वयं अनुभव कर सासारिकों के लिए भी दयावश संप्रदाय को चलाया और योग्य भक्तों को सन्मार्ग दिखाया! किंतु कैसा अधपतन अब है! इस के यथार्थ तत्त्वों से लोग इस प्रकार अनभिज्ञ हो गए हैं कि भक्ति को 'भुक्तिप्रद' न समझकर 'भुक्तिप्रद' समझते हैं, और 'अन्धा अधेनैव नीयमाना।' इस कहावत को प्रत्यह चरितार्थ कर रहे हैं। यही एक मात्र हेतु है कि ज्ञानमार्ग को ही अभी भी लोग निरुपद्रव, कल्याणप्रद तथा मुक्ति देने वाला समझते हैं और ज्ञानपूर्वक नामधारी इन वैष्णव मतों से दूर रहना अच्छा समझते हैं।

(समाप्त)

अनारकली

[रचयिता—श्रीयुत ठाकुर गोपालशरणासिंह]

कमनीय अनारकली जो थी राजमहल की दासी ।
वह बनी कुमार-हृदय की स्वामिनी प्रेम की प्यासी ॥
दिव में दिवांगनाएं भी थीं उसे देख कर लज्जित ।
छवि के प्रकाश से उस ने नृप-सदन किया आलोकित ॥
सुकुमार कुमार-हृदय की स्वर्गीय प्रेम की प्रतिमा ।
ली छीन अनारकली ने नव-कुसुम-कली की सुषमा ॥
अपने इस भाग्योदय पर वह फूली नहीं समाई ।
पर निठुर नियति ने आकर काँटों की सेज बिछाई ॥
प्रिय से मिलने को सरिता थी बहती उछल-उछल कर ।
पर मिल न सकी सागर से था खड़ा बीच में भूधर ॥
कामना-कुसुम तो फूले पर कभी बहार न आई ।
प्रिय-प्रेम-वारि-सिंचित भी वह हेम-लता मुरझाई ॥
बंदी बन गई अभागी रह सकी न सुख के घर में ।
स्वप्नों का स्वर्ण-निकेतन हो गया नष्ट पल भर में ॥
युवती की यौवन-सरिता मिल गई दुःख-सागर में ।
जीवन की मधुर उमंगें हो गई बंद गागर में ॥
दुर्लभ आकाश-सुमन-सा था उसे मिलन प्रियतम का ।
पर किया प्रेम से पालन जीवन के प्रेम-नियम का ॥

पल-पल प्रियतम की झाँकी देखा करती थी मन में।
बस एक यही सुख पाया उस ने बंदी-जीवन में॥

थे छिपे प्रेम-दुख दोनों उस के भीगे आँचल में।
रहती थी सदा निमज्जित वह निज अथाह दृग-जल में॥

छिप गए मनोरथ-तारे उर-नभ के दुख-बादल में।
केवल कुमार-स्मृति चपला अंकित थी अंतस्तल में॥

दुख-दलित प्राण अबला के थे नहीं निकल भी जाते।
बस प्रेम-प्रयोनिति में थे डूबते और उतराते॥

कारागृह से तो छूटी पर गई अकेली वन में।
ले गई साथ स्मृति कोमल केवल कुमार की मन में॥

प्रासाद-वासिनी भावी भारत-भूपति की प्यारी।
दुखिया अनार गिरि-वन में घूमी विपत्ति की सारी॥

थी जहा-जहां वह जाती रँगती थी भूमि विपिन में।
पैरो के छाले आँसू थे बहा रहे दुर्दिन में॥

लतिकाओं से वह लिपटी फूलों को व्यथा सुनाई।
पर कहीं अनारकली ने थोड़ी भी शांति न पाई॥

सरिता के शीतल-जल में दिन भर रह गई समाई।
पर शीतलता न तनिक भी उस के जीवन में आई॥

सपने में भी प्रिय-दर्शन वह कभी नहीं थी पाती।
करने पर भी चेष्टाएं उस को थी नींद न आती॥

खाना-पीना सब छोड़ा ईश्वर में ध्यान लगाया।
तो भी सलीम तरबी से भा सका न हाथ मुलाया॥

दे सकी न जिस को जीवन वह बनी न उस की दासी ।
 पर हँसी-खुशी से तरुणी चढ़ गई प्रेम की फाँसी ॥

पी गई गरल का प्याला प्रिय-अधर-सुधा की प्यासी ।
 छिप गई शीघ्रसंध्य की वह करुण अरुण आभा-सी ॥

तीन कविताएं

[रचयिता—श्रीयुत सुमित्रानंदन पंत]

(१)

गंगा का प्रभात

गलित ताम्र भव : भृकुटि-मात्र रवि रहा क्षितिज से बेख,
गंगा के नभ-नील निकष पर पड़ी स्वर्ण की रेख।
आर-पार फैले जल में घुल, कोमल नव आलोक
कोमलतम बन निखर रहा, लगता जग अखिल अशोक !

नव किरणों ने विश्वप्राण में किया पुलक संचार,
ज्योति-जडित बालुका-पुलिन हो उठा सजीव अपार।
सिहर अमर जीवन-कपन से कँप-कँप अपने आप,
केवल लहराने को लहराता मृदु लहर-कलाप।

सृजन-तत्व की सृजन-शीलता से हो अवश अकाम
निरुद्देश जीवन-धारा बहती जाती अविराम।
देख रहा अनिमेष—हो गया स्थिर, निश्चल सरिता-जल,
बहता हूँ मैं, बहते तट, बहते तरु, क्षितिज, अबनितल।

यह विराट् भूतों का भव, चिर-जीवन से अनुप्राणित,
विविध विरोधी तत्वों के संघर्षण से संचालित।
निज जीवन के हित असंख्य प्राणी हैं इस के आश्रित,
मानव इस का शासक, आतप, अनिल, अन्न, जल शासित।

मानव-जीवन प्रकृति-संचलन में विरोध है निश्चित,
 विजित प्रकृति को कर उस ने की विश्व-सभ्यता स्थापित।
 देश, काल, स्थिति से मानवता रही सदा ही बाधित,
 देश, काल, स्थिति को करगत कर करना है परिचालित।
 क्षुद्र व्यक्ति को विकसित हो बनना है अब जन-मानव,
 सामूहिक मानव को निर्मित करनी है संस्कृति नव।
 मानवता के युग-प्रभात में मानव-जीवनधारा
 मुक्त अबाध बहे, मानव-जग सुख-स्वर्णम हो सारा।

(२)

गंगा की साँझ

अभी गिरा रवि ताम्र-कलश-सा गंगा के उस पार—
 क्लांत पांथ : जिह्वा विलोल जल में रक्ताभ प्रसार।
 धूमिल जलदों से धूसर नभ विहग-छदों से बिखरे
 धेनु-त्वचा से सिहर रहे जल में रोओं से छितरे।
 दूर, क्षितिज में चित्रित-सी उस तस्माला के ऊपर,
 उड़ती काली विहग-पाँति रेखा-सी लहरा सुंदर।
 संध्या का ईषत् उज्ज्वल कोमल तम धीरे घिर कर
 दृश्यपटी को बना रहा गंभीर, गाढ़ रंग भर-भर।
 शांत, स्निग्ध संध्या सलज्ज मुख देख रही जल-तल में
 नीलारुण अंगों की आभा छहरी लहरी-दल में।
 झलक रहे जल के अंचल से कंचु जलद स्वर्णप्रभ,
 चूर्ण कुंतलो-सा लहरों पर तिरता घन ऊर्मिल नभ।
 उड़ी आ रही हलकी खेबा दो आरोही लेकर,
 नीचे ठीक तिर रहा जल में छाया चित्र मनोहर

सधुर प्राकृतिक सुपसा यह भरती विषाद है मन में,
मानव की मजीब सुंदरता नहीं प्रकृति-दर्शन से।
पूर्ण हुई मानव अंगों में सुंदरता नैसर्गिक,
रात ऊषा-संध्या से निर्मित नारी-प्रतिमा स्वर्गिक।
भिल्ल-भिल्ल बह रही आज नर-नारी जीवनधारा—
युग-युग के सैकत कर्म से बद्ध—छिन्न सुख सारा।

(३)

कुसुम के प्रति

भाव, वाणी या रूप ?

तुम क्या हो, चिर-मूक सुमन !

किस के प्रतिरूप ?

मौन सुमन !

सुंदरता से अपलक चितवन

छू कोमल मर्मस्थल,

मूक सत्त्व के पेद सकल

कह देती (खुल बल पर दल),

सहज समझ लेता मन !

विजय रूप की सदा भाव पर,

भाव रूप पर निर्भर !

मैं अवाक् हूं तुम्हें देख कर

मौन रूपधर !

रूप नहीं है नश्वर,

सत्ता का वह पूर्ण प्रकृत स्वर

सुंदर है वह अमर !

शरत्चंद्र की प्रतिभा

[लेखक—श्रीधर दत्त जोशी]

शरत्चंद्र के प्राणावेग की तीव्रता का ही यह फल है कि साहित्य-जगत में प्रवेश करते ही उन्होंने ने जनता की प्राण-धारा को अत्यंत प्रबलता से आदोलित कर दिया। जिस द्रुत गति से शरत्चंद्र ने लोकप्रियता प्राप्त की वह अभूतपूर्व थी। वर्तमान युग में भारत के अन्य किसी भी श्रेष्ठ कलाकार को अपनी पहली ही रचना से साहित्य में शीर्ष-स्थान प्राप्त कर लेने का मौभाग्य प्राप्त नहीं हुआ है। जब मैं शरत् बाबू से प्रायः सत्रह वर्ष पहले पहली बार मिला था तब उन्होंने मुझ से कहा था कि जब उन की 'रामेर सुमति' शीर्षक कहानी 'यमुना' नामक एक अत्यंत साधारण सामयिक पत्रिका में छपी थी तो उस समय उक्त पत्रिका के केवल पचास ग्राहक थे। उस कहानी के छपते ही दूसरे ही महीने उस के पाँच सौ ग्राहक हो गए, और उस विशेष अंक की, जिस में उन की कहानी छपी थी, ऐसी माँग हुई कि 'यमुना' के अध्यक्ष को उसे फिर से छापना पड़ा। शरत् बाबू ने सपरिहास मुझ से कहा कि इस प्रकार वह वायरन की तरह एक विशेष रात में सो कर जब प्रातःकाल उठे तब उन्होंने ने सारे बंगाल में अपने को प्रसिद्ध हुआ पाया।

मैं मानता हूँ कि लोकप्रियता ही किसी कलाकार की श्रेष्ठता का प्रमाण नहीं हो सकती और अधिकांश श्रेष्ठ कलाकार या तो अपने जीवन के अंतिम काल में या अपनी मृत्यु के बाद मान्य हुए हैं। पर शरत्चंद्र की लोकप्रियता के सबध में यह बात ध्यान देने योग्य है कि प्रारंभ में किस श्रेणी की जनता ने उन्हें वरण किया। 'यमुना' के जो पाँच सौ ग्राहक हुए उन में से अधिकांश व्यक्ति सुरुचि-संपन्न साहित्यिक थे, यह बात मैंने शरत् बाबू के ही मुँह से सुनी है। उन साहित्यिकों के प्रचार के फल-स्वरूप जन-साधारण भी शरत्चंद्र की मायावी कला का रस ग्रहण करने के लिए उत्सुक हो उठे और उन्होंने अपनी बुद्धि

की पहुँच तथा भावना की गति के अनुसार उस में एक ऐसी विशेषता पाई जो उन्हें अपूर्व तथा अनिर्देशनीय सी लगी। साधारणतः जनता को वही रचनाएँ अधिक प्रियकर लगती हैं जिन में या तो लोमहर्षक घटनाओं का वर्णन हो, या स्त्री-पुरुष संबंधी अनाचारों की उच्छृंखल क्रीड़ा का लोल-लीला-लास्य नग्नरूप में चित्रित किया गया हो। पर शरत्चंद्र की लोकप्रियता की नींव जिन दो प्राथमिक छोटी-छोटी रचनाओं ('रामेर मुमति' तथा 'विदुर छेले') द्वारा प्रतिष्ठित हुई है उन में ये दोनों बातें लेश-परिमाण में भी वर्तमान नहीं हैं। इन दोनों कहानियों में शरत्चंद्र ने नारी-हृदय की अत्यंत सुकुमार तथा सकरुण मानुष-वेदना को जीवन के नाना आघात-प्रतिघात, तथा सघर्ष-विघर्ष के बीच और नाना प्रतिक्रियाओं के वैपरीत्य तथा वैमनस्य के ऊपर ऐसे अदृश्य तथा अजानित रूप में विजय प्राप्त करने हुए दिखाया है कि पापाण-प्राण भी इस मायावी कलाकार की लेखनी के मर्मस्पर्श में गत-गत अश्रुधाराओं के रूप में उच्छ्वसित हो कर फूट न पड़े, यह संभव नहीं। केवल इन्हीं दो कहानियों में नहीं, इस के बाद लिखी गई 'मेजबिदि', 'बडबिदि', 'निष्कृति' आदि कहानियों में भी हम शरत्चंद्र की अनुभूति-प्रवणता की वही अतः स्पर्शी सहृदयता, वही सूक्ष्मतम संवेदन-शीलता तथा वही विचक्षण मर्मज्ञता पाते हैं। इन सब कहानियों में शरत्चंद्र ने कठोर वास्तविकता से ताड़ित जिस कमनीय आदर्श के पावन आलोक की करुण-किरणों का विकीरण किया है उस का जन-समाज में सहजप्रिय तथा आदरणीय बन जाना कोई साधारण बात नहीं है।

अंग्रेजी में जिसे 'रियलिस्टिक आर्ट' कहते हैं शरत्चंद्र ने उस के महत्व को स्वीकार किया है। पर उसी को कला का चरम रूप नहीं माना है। जीवन की कठोर वास्तविकता की अवज्ञा उन्होने कभी नहीं की है और स्वाभाविकता के वह सदा कट्टर अनुयायी रहे हैं, पर "कला केवल कला के लिए है", इस गहन तत्त्वयुक्त नीति के बहु-प्रचलित विकृत अर्थ का अनुसरण उन्होंने कभी नहीं किया है। उन्होंने ने पूर्वोक्त रचनाओं में वास्तविकता की नींव पर सहज स्वाभाविक और साथ ही अज्ञात रूप से जिन कोमल-कमनीय तथा स्निग्ध-मधुर आदर्शों की स्थापना की है वे चिर-कल्याणोन्मुख शाश्वत मानव-मन को अदृश्य चुंबक-शक्ति से वरबस अपनी ओर आकर्षित कर लेते हैं। शरत्चंद्र की पूर्वोक्तलिखित कहानियों के नायक-नायिकाओं में आत्म-विरोधी प्रवृत्तियों का दृढ़ अत्यंत उत्कट रूप से चलता है और वे अपने मन के उलट-सीध चक्रों के जटिल जाल में बड़ी बुरी तरह जकड़

रहते हैं। तथापि उन सब की द्विधात्मक जटिलता के भीतर तगल स्नेह की एक सहज सरलता परिपूर्ण सामंजस्य के साथ विराजमान रहती है। उदाहरण के लिए 'रामेर मुमति' के राम में बाहर से अत्यंत दुष्ट-प्रकृति और उजड़ू स्वभाव दिखाई देने पर भी उस के अतस्तल में निष्कलुष स्नेह की ऐसी अत-सलिलधारा छिपी हुई है जिसे या तो नारायणी अपनी सहज सहृदयता की अतर्प्रेरणा से देख सकती है या स्वयं कहानीकार अपनी मार्मिक अनुभूति से। 'बिदुर छेले' के नायक-नायिकाओं के बीच इन्हीं आत्म-विरोधी प्रवृत्तियों के पारस्परिक सघर्ष में वैमनस्य की पंकिलता मथित होते रहने पर भी उन के अतर्प्रदेश में छिपे हुए पुण्य-प्रेम की पावन-धारा उस पंकिलता को क्षालित कर देती है। 'मैंझली दीदी' (मंझली बहन) में पितृ-मातृ-हीन मग्भुखा लड़का केष्टो जब अनाथावस्था में अपनी सगी बहन के पास जाने पर बहन द्वारा अत्यंत कटु शब्दों में विताडित किया जाता है तो बहन की देवरानी का सहृदय स्नेह पा कर, उसे मातृस्थानीया मान कर, 'मैंझली दीदी' कह कर पुकारने लगता है। मंझली दीदी इस अनाथ बालक को सच्चे हृदय से प्यार करने पर भी अपने पति, जेठ और जेठानी (केष्टो की सगी बहन) के निरंतर विरोध से उस के प्रति अवज्ञा का भाव दिखाने लगती है और केष्टो को अपने यहाँ आने से मना कर देती है। पर जब देखती है कि उस निरीह बालक के प्रति ससार और समाज का अत्याचार बढ़ता चला जाता है तो वह रह नहीं सकती और अंत में सारे परिवार के प्रति विद्रोह घोषित कर के केष्टो को साथ ले कर अपने मायके चले जाने को तैयार होती है। उस का दृढ़ निश्चय देख कर पति गिड़गिड़ा कर उस से क्षमा-याचना कर के दोनों को अपने घर वापस ले जाता है। 'बड़ दिदि' में सासारिक व्यवहार से निपट अनभिज्ञ, अत्यमनस्क स्वभाव, छल-कपट-रहित एक ग्रेजुएट जतु का एक युवती विधवा के प्रति विचित्र रहस्यमय स्नेह दिखाया गया है। विधवा माधवी पर्दे की आड़ में रह कर इस जतु को (जो उस की आठ-नौ साल की बहन को पढाया करता है) एक नादान शिशु की तरह मान कर उस के प्रति स्नेह का वही भाव रखती है जो अपनी छोटी बहन के प्रति। पर एक बार जब वह जतु सामाजिक आचार-विचार के प्रति अपनी निरी अज्ञानता के कारण पर्दे की कुछ परवा न कर भीतर जा कर 'बड़ी बहन।' कह कर माधवी को पुकारता है तो माधवी संकुचित और अस्त हो कर कडे गब्दों में अपनी छोटी बहन से कहती है कि अपने मास्टर को बाहर ले जाये इस के बाद वह 'जतु' उस घर को छोड़ कर किस प्रकार कलकत्ते की सड़कों में भट

कता है और गाड़ी से दब कर अस्पताल में किस प्रकार 'बड़ी बहन !' 'बड़ी बहन !' कह कर विकारग्रस्त अवस्था में कराहता है और माधवी के मन में उस के प्रति कैसी सकरुण और मुकुमार सनवेदना उमड़ पड़ती है और अंत में किस प्रकार अत्यंत मार्मिक परिस्थिति में दोनों का पुनर्मिलन होता है, इन सब घटनाओं का वर्णन जिस सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा सहृदय सवेदन के साथ लेखक ने किया है वह वर्णनातीत है। 'बैकुंठर उड़ल' में दो भाइयों के विचित्र मनोभावों का चित्रण करते हुए दिखाया गया है कि बड़े भाई के बाहर से अत्यंत दक्ष-प्रकृति, कठोर-स्वभाव तथा लठ मालूम पड़ने पर भी भीतर ही भीतर विह्वल भावोद्वेग से उस का हृदय सदा तरंगित रहता है, बाहर से वह अत्यंत स्वार्थी, और अपने छोटे भाई के प्रति अत्यंत अत्याचार-परायण मालूम पड़ने पर भी जी-जान से उसे चाहता है और उस के लिए सर्वस्व त्याग करने के लिए तत्पर रहता है। 'निष्कृति' में दिखाया गया है कि एक सम्मिलित परिवार में सब भाई कमाते हैं, पर सब में छोटा भाई निकम्मा है। मँझले भाई के सिखाने से ज्येष्ठ भ्राता इस निकम्मे भाई को सब अधिकारों से वंचित करने के उद्देश्य से घर जाता है, पर अपनी सहज अंत कृपा तथा स्वाभाविक स्नेहभाव के कारण अपनी अज्ञात चेतना की प्रेरणा से उस को सब से अधिक उपकृत कर आता है। इसी ज्येष्ठ भ्राता की पत्नी, निकम्मे भाई की पत्नी को सब समय निरस्कृत करती रहती है पर उस का अंतर-चेतन उस पर सर्वस्व न्योछावर करने के लिए तैयार रहता है।

मैं ने शरत्चंद्र से एक बार चेखोव की कला का विश्लेषण करते हुए कहा था कि ऐसा सच्चा कलाकार मैं ने अपने जीवन में कोई नहीं पाया। शरत्चंद्र ने मेरी बात का पूर्ण समर्थन किया, पर साथ ही कहा—“भारतीय सत्यता का आदर्श कुछ दूसरा ही है। निरर्थक सत्य को हमारे यहां कभी विशेष महत्व नहीं दिया गया। हमारे यहां कल्याण और मंगल की भावना को सर्वदा उच्च स्थान दिया गया है, इस लिए जिस सत्य की पृष्ठभूमि में यह भावना न हो उस के प्रति मेरे मन में कभी आदर का भाव नहीं रहा है। मैं ने कला को कभी क्रीड़ा-कौतुक के रूप में नहीं देखा है। मैं उसे मनुष्य के जीवन की चरम साधना के रूप में मानता आया हूँ।”

पूर्व-वर्णित रचनाओं द्वारा शरत्चंद्र साहित्य-क्षेत्र में यथेष्ट प्रतिष्ठा प्राप्त कर चुके थे, संदेह नहीं। पर जिन रचनाओं द्वारा उन का जयघोष दुन्दुभि-निनाद के साथ देश के एक कोन से दूसरे कोने तक हो उठा वे बाद में प्रकाशित हुई थीं वे

रचनाएँ हैं—‘देवदास’, ‘चरित्रहीन’ तथा ‘श्रीकांत’। इन रचनाओं में शरत्चंद्र ने अपनी प्रदीप्त प्रतिभा के ज्वलंत आलोक से सामाजिक विधि-निषेधों से विजड़ित वैयक्तिक आत्मा के भीतर स्वतंत्रता तथा विद्रोह की वह आग भड़का दी जिस की लपटे दावाग्नि की तरह थोड़े ही समय में सर्वत्र फैल गई। समाज के कुटिल चक्र के प्रति असंतोष तथा आत्म-स्वातंत्र्य की आकांक्षा का अस्पष्ट भाव समाज के प्रत्येक वैयक्तिक प्राणी के भीतर वर्तमान था, शरत्चंद्र ने अपनी उद्दाम आवेगमयी, अप्रतिहत गतिमयी, मर्म-प्रवेशिनी प्राणशक्ति की विस्फूर्जना से उस भाव को वैयक्तिक रूप से उद्बलित कर दिया। समाज के बढ़ावावाचन के विपरीत आक्रोश द्वारा पीड़ित प्रत्येक आत्मा उन्मुक्त विचार-धारा के इस परिप्लावित तरंग-प्रवाह में बह कर अपने को निर्मुक्त और निर्वध समझ कर तरंगायमान हो उठी।

‘देवदास’ ने जन-साधारण में जितना आदर पाया है, कला-पारखियों की विवेचना में भी वह उसी परिमाण में खरा उतरा है। ‘नाविक के तीरों’ की तरह गंभीर धाव करने वाली इस विशिष्ट रचना का जो स्थायी प्रभाव पाठकों के मन पर पड़ता है, उस के अतर्गत कारण का अन्वेषण करने पर जब हम उस के नायक और नायिका के मूल चरित्रों का विश्लेषण करते हैं तो पार्वती के चरित्र के गंभीर जलधि के ऊपर देवदाम का चरित्र एक वेगशील तरंग की तरह द्रुतगति से प्रवाहमान मालूम पड़ता है। किसी दार्शनिक ने कहा है कि नारी-प्रकृति सदा केन्द्रांतुग (सेंट्रीपेटल) चिर-स्थिर तथा चिर-संरक्षणशील (कन्सरवेटिव) होती है और पुरुष-प्रकृति सदा केन्द्रातिग (सेंट्रीफ्यूगल) चिर-चंचल तथा चिर-परिवर्तनशील होती है। शरत्चंद्र की तीनों श्रेष्ठ रचनाओं (‘देवदास’, ‘चरित्रहीन’ तथा ‘श्रीकांत’) के नायक-नायिकाओं के चरित्र-चित्रण में हम नारी-प्रकृति तथा पुरुष-प्रकृति की इन दोनों विशेषताओं को चरम रूप में प्रस्फुटित पाते हैं। यदि शरत्चंद्र के स्त्री-चरित्रों में वह अतलव्यापी गाम्भीर्य, वह चिर-संरक्षणशील स्वैर्य, वह अनत-कालीन मूक, मौन, अटल, धैर्य न होता जैसा कि हम उन में पाते हैं, तो उन के सब पुरुष-चरित्र हवाई बुद्बुदों की तरह अथवा बात-विताड़ित मेघ-खंडों की तरह छिन्नाधार हो कर शून्य में विलीन होते हुए दिखाई देते। देवदास एक पतित, दुर्बल और क्षीण इच्छाशक्ति-संपन्न सहृदय प्राणी है; शरत् के प्रायः सभी प्रधान-चरित्रों के सबंध में यही बात कही जा सकती है। इस में सदेह नहीं कि उस की आत्मा के अनेक बाह्य स्तरो को लक्षित कर के उस के प्रदेश में यदि कोई प्रवेश

कर सके तो वहाँ अवश्य ही महत् प्रेम का एक अव्यक्त बीज पाया जायगा, और यही उस के भ्रष्ट चरित्र का उन्नायक तत्त्व है, जिसे अंग्रेजी में 'रिडीमिंग फीचर' कहते हैं। इस से अधिक उस में हम कुछ नहीं पाते। पर पार्वती के सबध में यह बात नहीं कही जा सकती। उस के चरित्र-विश्लेषण में ऐसा मालूम होने लगता है जैसे वह जन्म से ही जीवन की गहरी अनुभूतियों में चिर-परिचित हो कर आई हो और अपने अतल-व्यापी प्रेम की मुदृढ शक्ति के बल से अपने सारे जीवन में मृत्यु के साथ एक सहेली की तरह क्रीडा करती चली गई हो। उस का स्वभाव आवेग-प्रवण और भाव-विभोर अवश्य है, पर वह आवेग उस की आत्मा के निगूढ स्थैर्य और अनंत धैर्य द्वारा सुमयन है। यही कारण है कि देवदाम पार्वती के महत् प्रेम की मर्मव्यथा का वृहत् भार न सह सकने के कारण उच्छृंखल हो कर विलीन हो गया, और पार्वती देवदास के प्रेम की स्वर्गादि पीडा को बज्रमणि की तरह अपने अतस्तल में धारण करके अटल धैर्य के साथ अपने वृद्ध स्वामी तथा सौतेले लड़के-लड़कियों की सेवा द्वारा अपना नासारिक कर्तव्य पूर्ण-रूप से निबाहती चली गई।

पहले ही कहा जा चुका है कि शरत् के पुरुष-चरित्र अत्यन्त दुर्बल इच्छाशक्ति-संपन्न उच्छृंखल प्राणी है, जो गेटे के शब्दों में ऐसे जीव है "जिन के हृदयों में भावों का तूफान मचा रहता है, पर जिन की अस्थियों में सारतत्त्व नाम को भी नहीं पाया जाता।" शरत् के 'चरित्र-हीन' का नायक सतीश भी देवदास की ही तरह इसी प्रकार का दुर्बल प्राणी है। गेटे के 'वेदों' की आलोचना करते हुए फ्रेंच आलोचक गिजो ने कहा था कि "वर्तमान युग के पुरुष की आकांक्षा अत्यन्त प्रबल होती है, पर उस की इच्छाशक्ति अत्यन्त दुर्बल होती है।" देवदास और सतीश के सबध में यह बात पूरी तरह से लागू है। सतीश के जीवन के असंतोष का भी यही कारण है कि वह अपने भीतर भावों का तूफान मचा हुआ पाता है और उस के भीतर हृदयहीन समाज के मृत्यु-कठिन बबनो को न मान कर चलने की एक महत् आकांक्षा भी वर्तमान रहती है, इसी कारण वह कुलत्यागिनी तथापि सदाचरणशीला सावित्री को आंतरिक प्रेम से वरण करने के लिए अधीर हो उठता है। पर सावित्री जानती है कि सतीश का उस के प्रति सहृदय प्रेम होने पर भी उस में दैहिक आकांक्षा के भाव की प्रधानता है, इस लिए यद्यपि वह उसे अपने प्राणों से भी अधिक चाहती है, तथापि उस के प्रेम को बड़े ढंग से तिरस्कृत करती चली जाती है। फल यह होता है कि सतीश सावित्री की अयज्ञा का मार न सह सकने के कारण

में

डूबता चला

जाता है। सावित्री नाना घटना-चक्रों द्वारा विताडित होने पर भी सतीश को नहीं भूलती और उस की परम-मंगल-कामना के भाव से प्रेरित हो कर अंत में उस के दुर्बल मन ने यह सबल भाव भरने में समर्थ होती है कि त्याग के भाव में ही उन दोनों के प्रेम की महत्ता है, न कि वैवाहिक तथा शारीरिक मिलन में। इस प्रकार 'चरित्रहीन' में अनंत प्रेमपूर्ण तथा चिर-विरागिनी सावित्री के महत् चरित्र के अतर्गत महान् त्याग, असीम करुणा तथा अपरिमित आत्म-बल के भाव अत्यंत सुंदर रूप से अंकित पाए जाते हैं।

शरत्चंद्र पर सब से बड़ा कलक यह लगाया जाता है कि उन्होंने ने अपनी रचनाओं में असती नारियों तथा वेश्याओं के चरित्र की महत्ता प्रदर्शित की है। शरत् की सब से बड़ी विगेषता इस बान पर रही है कि किसी भी स्त्री अथवा पुरुष के व्यक्तित्व का विचार उन्हो ने उस के बाह्य आचरण से नहीं किया है। सब बाह्याचारों के जटिल जाल के भीतर मनुष्य के अंतरतम प्रदेश में सहृदय वेदना का जो अज्ञात स्रोत बहता है उसे उन्मुक्त करके शरत् ने पीडित मानवता के आत्मगौरव की घोषणा की है। पाप को उन्हो ने कभी प्रश्रय नहीं दिया है, पर पापी के प्रति उन के हृदय में सदा करुणा का अजस्र स्रोत बहता रहा है।

मैं ने एक बार शरत्चंद्र से प्रश्न किया था—“भारतीय नारी के सतीधर्म के आदर्श के संबंध में आप के क्या विचार हैं?”

उन्हो ने जो उत्तर दिया था उस का भाव इस प्रकार है—“मैं मानव-धर्म को सती-धर्म के बहुत ऊपर स्थान देता हूँ। सतीत्व और नारीत्व, ये दोनों आदर्श समान नहीं हैं। नारी-हृदय की निखिल-कल्याणकारी करुणा, उस की मातृवेदना उस के सतीत्व से बहुत अधिक महत्वपूर्ण है। बहुत सी स्त्रियां ऐसी देखी गई हैं जिन का किसी दूसरे पुरुष से कभी किसी प्रकार का शारीरिक अथवा मानसिक सवध नहीं रहा है, तथापि उन के स्वभाव में अत्यंत नीचता, घोर सकीर्णता, परद्रोह तथा चौरवृत्ति पाई गई है। इस के विपरीत ऐसी पत्नियाओं से मेरा परिचय रहा है जिन के भीतर मैं ने मातृवेदना और नारी-हृदय की यथार्थ करुणा का अथाह सागर उमड़ा हुआ पाया है।”

मैं ने फिर प्रश्न किया—“यदि यही बात है तो आप ने ‘श्रीकांत’ में अन्नदा दीदी के सतीत्व की महिमा ऐसे जोरदार शब्दों में क्यों घोषित की है कि उस की प्रदीप्त ज्योति के आगे आप के अन्यान्य नारी-चरित्र म्लान पड़ गए हैं?”

इस बात पर शरत्चंद्र मद-मद मुसकराए और बोले— तुम्हारी यह बात मैं

मानता हूँ। अन्नदा दीदी के प्रति वास्तव में मेरी भी आंतरिक श्रद्धा है। मेरे जन्मगत सस्कार आखिर भारतीय ही हैं। फिर भी मुझे मैं यह बात बता देना चाहता हूँ कि उस के एकनिष्ठ पानिब्रत धर्म ने मेरी श्रद्धा उतनी नहीं उभाड़ी है जितनी उस की प्रेम-प्लावित आत्मा के मुक्त प्रवाह ने।”

शरत् की रचनाओं में वास्तविक जीवन के संबंध में उन की गहन अनुभूति के प्रमाण घनीभूत हो उठे हैं। स्पष्ट ही पता चलता है कि मानव-समाज, तथा मानव-स्वभाव के नीच, मकीर्ण जघत्य तथा बीभत्स रूप से वह भली-भाँति परिचिन थे। तथापि उन्हो ने इस पहलू को अधिक महत्व न दे कर सहस्रों बुगइयो के भीतर दबी हुई महत् प्रवृत्तियों को मानव-मन की गहनतम गुहा-कदराओं से बाहर निकाल कर दलित मानवता को अमर महिमा का गौरव-मुकुट पहनाया है।

संभन-कृत 'मधुमासती'

[लेखक—श्रीयुत बजरत्नदास. बी० ए०, एल्-एल्० बी०]

हिंदी साहित्य के इतिहास के भक्तिकाल की निर्गुणधारा की एक शाखा प्रेम-प्रधान है, जिस के कवियों ने केवल आख्यानक-काव्यों का निर्माण किया है। ये प्रेम-गाथाएँ प्रायः सभी में कुछ विभिन्नता लिए समान हैं और किसी-किसी ने इतिहासों से नाम ले कर उन पर ऐतिहासिक पुट भी दे दिया है। इन सब में उसी प्रेमतत्त्व का वर्णन है, जो ईश्वर को मिलाने वाला है तथा सामारिक वातावरण में उसी का आभास दिया जाना है। ये काव्य कवि की प्रतिभा तथा योग्यता के अनुसार न्यूनाधिक विशद, मुदर तथा व्यापक हुए हैं। हिंदू-मुस्लिम-संघर्ष आरंभ होने के कई शताब्दी बाद ऐसे ग्रंथ रचे गए और यह परंपरा बहुत दिनों तक चलती रही। इस प्रकार के कवियों में, जो विशेषतः साधु-फकीर होते थे, स्पष्टतः दो संप्रदाय हो गए—एक हिंदू तथा दूसरा मुसलमान। साहित्य की दृष्टि से दूसरा ही सफल हुआ और उन के काव्य विशेष महत्व के हुए। कारण यह हुआ कि हिंदू मुकुवि भक्तगण विशेषतः सगुण-धारा की ओर झुके और निर्गुण-धारा वालों ने भी दूसरी अर्थात् ज्ञान-प्रधान शाखा को अधिक अपनाया। मुसलमान कविगण ने निर्गुण-धारा की इस शाखा को अपने मनोनुकूल अधिक पाया और वे इसी ओर झुके। सूफी-मत की इसी प्रेमतत्त्व की ओर रुझान थी और फारसी की मसनवी की प्रथा को ग्रहण कर ये आख्यानक-काव्य बनाए जाने लगे। इन कवियों में धार्मिक उत्साह भी भरा हुआ था और उस के प्रचारार्थ देव की भाषा को अपनाना ही उन्हें युक्ति-संगत जान पड़ा। मलिक मुहम्मद जायसी कहते हैं कि प्रेम-तत्त्व या प्रेम-मार्ग जिस किसी भाषा में हो सभी उसे संग्रहते हैं—

तुरकी अरबी हिंदुई, भाषा जेतो आहि।

जेहि महँ मारग प्रेम कर, सबै सराहै ताहि ॥

इस शाखा के प्राचीनतम कवि कुतबन है, जिन का काव्य सन् १०६ हि० (स० १५५६-६० वि०) में शेरशाह के पिता हुसैन शाह के आश्रय में समाप्त हुआ था। इन के

बाद मलिक मुहम्मद जायसी का समय आता है, जिन्होंने प्रसिद्ध 'पद्मावत' को सन् १४७ हि० (स० १५६६-७ वि०) में आरम्भ किया था। उस समय "शेरशाह दिल्ली सुल्तान। चारिहु ओर तपै जस भानू" था। सन् का दूसरा पाठ ६२७ हि० भी मिलता है पर शेर-शाह केवल सन् १५४०-५ (स० १५६७-१६०२ वि०) तक दिल्ली का बादशाह था, इस लिए यह पाठ ठीक नहीं है। जायसी ने 'पद्मावत'¹ में कुछ प्रेमियों का हाल उस समय लिखा है, जब शिव-मंदिर में रत्नसेन के मूर्च्छित हो जाने पर पद्मिनी आ कर लौट गई और रत्नसेन के जागने पर सूए द्वारा सदेश भेजने पर उस ने एक पत्र उत्तर में लिखा था। वह लिखती है कि —

हौ जो गई सिव-मंडप भोरी। तहँवों कस न गाँठि तैं जोरी।

.....

अब जौ सूर होइ चढ़ै अकासा। जौ जिउ देइ त आबै पासा ॥
 बहुतन्ह ऐस जीउ पर खेला। तू जोगी कित आहि अकेला ॥
 विक्रम धँसा प्रेम के बारा। सपनावति कहँ गएउ पतारा ॥
 मधूपछ मुग्धावति लागी। गगन पूर होइगा बैरागी ॥
 राजकुँवर कंचन पुर गएऊ। मिरगावति कहँ जोगी भएऊ ॥
 साध कुँवर खडावत जोगू। मधुमालति कर कौन्ह बियोगू ॥
 प्रेमावति कहँ सुरसर साधा। ऊषा लगि अनिरुध बर बाँधा ॥

हौ रानी पद्मावती, सात सरग पर बास।

हाथ चढी मैं तेहि के, प्रथम करै अपनास ॥

.....

ऐहुबेधि अरजुन होइ, जीतु दुरपदी ब्याहु।

पद्मावती के पत्र में इन सब प्रेमियों का उल्लेख इसी कारण हुआ है कि इन सब ने बड़े कष्ट उठा कर तथा शौर्य और वीरता दिखला कर अपनी प्रेयसियों को प्राप्त किया था और उस ने रत्नसेन को उत्साहित करने के लिए ही यह सब लिखा था। आचार्यवर पंडित

¹ काशी की नागरी-प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'जायसी-ग्रंथावली', प्रथम
 पृ० १०७-८

रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं^१ कि "इन पद्यों में जायसी के पहले के चार काव्यों का उल्लेख है—'मृगावती', 'मृगावती', 'मधुमालती' और 'प्रेमावती'। इन में से 'मृगावती' और 'मधुमालती' का पता चल गया है, शेष दो अभी नहीं मिले हैं। जिस क्रम से ये नाम आए हैं वह यदि रचनाकाल के क्रम के अनुसार माना जाय तो 'मधुमालती' की रचना कुतबन की 'मृगावती' के पीछे की ठहरती है"। पर आप ने उसी वज्रन पर 'सपनावती' पर कुछ राय नहीं दी है। 'जायसी-ग्रंथावली' का 'सुरसर' इतिहास में 'सुरपुर' हो गया है, इसी से स्यात् ऐसा हो गया है। जायसी ने उक्त सब ग्रंथों को देखा था या उन सब के विषय में निश्चयपूर्वक सुना था, ऐसा कहना कहां तक ठीक माना जाय यह नहीं कहा जा सकता, पर यह अवश्य निश्चय है कि वह इन आख्यानों को जानते थे। वे काव्य-रूप में जायसी के पहले या उन के समय मौजूद थे, इस का निश्चय केवल उक्त उद्धरण से नहीं हो सकता। जायसी के पूर्ववर्ती कवि कुतबन की 'मृगावती' का उल्लेख हो चुका है। 'मधुमालती' की एक अपूर्ण प्रति फ़ारसी लिपि में मिली है, अब उसी पर विचार किया जायगा।

'मधुमालती' की प्राप्त प्रति का आरम्भ इस प्रकार है—

यह खोती कुल नागिन कारी । त्रिभुवन मोहिनि वृद्ध कुँआरी ॥

प्रथमहि जन्म जहाँ लहि आई । ते सब मोह भरी की खाई ॥

यह कुल बारी बहुतन्ह चाही । बरबर किए न काहूँ ब्याही ॥

इन पापिन संसार भुरावा । लोभ-बकूची लाभ न पावा ॥

अस चंचल जन चाहै कोई । लाभ मोल स्यों जाव न कोई ॥

कवि ने पाँच-पाँच चौपाई पर एक-एक दोहे दिए हैं, और इस प्रकार तीन दोहों तक माया के विषय में लिख कर कथा आरम्भ कर देते हैं।

कथा एक चित्त..... । सुनहु कान दै कहौ बखानी ॥

अमी रसिक रस कहे जो कोई । गुन औ दोस बिचारहि सोई ॥

इस प्रति का अन्त यो है—

कैसहि पलक ना लागहि, सहिर सिखान सरीर ।

बिन जिव परा घरनि महँ लोटै, जान न जा कछु पीर ॥

सुनतहि गइ मधुमालति धाई । बीर बीर कै रोवत आई ॥

सिर जँचाय कै किप्र तस कोरें । बिधमा स्यो बिनवैं कर जोरें ॥

बहु विलाप कै रोवैं रानो । पीवैं बारि बारि सिर पानी ॥

इस काव्य की कहानी यह है कि कनेसर के राजा सूरजभान तथा कमला के पुत्र मनोहर को कुछ अप्सराएँ सोते हुए उठा कर महारस नगर के राजा विक्रमराय तथा रूप-मजरी की पुत्री मधुमालती की चित्रसारी में ले जा कर उस के पाम मुला देती हैं। जागने पर दोनों ने मिलाप होना है और पुनः सो जाने पर वे उमे उस के घर पहुँचा देती हैं। दोनों प्रेम-व्यथा पाते हैं। मनोहर खोज में निकलता है। जहाज के टूटने में वह एक द्वीप में जा लगता है और चित्तविसरामपुर के राजा चित्रसेन तथा मधुग की पुत्री प्रेमा का, उस राक्षस को, जो उमे वहा उठा ले गया था, मार कर उद्धार करता है। उमी के साथ वह उस के नगर में आता है और जब प्रेमा का पिता मनोहर से उस का विवाह करना चाहता है तब वह अस्वीकार कर देती हैं। यहीं मधुमालती अपनी माता के साथ आती है और मनोहर से मिलन होता है। मधुमालती की माता इस मिलाप में क्रुद्ध हो मन्त्रबल से पुत्री को पक्षी बना देती है, जो उड़ते हुए पीपानेर मानगढ के राजकुमार ताराचद द्वारा पकड़ी जाती है। मधुमालती से कुलवृत्त जान कर वह उमे ले कर महारस नगर आता है। वह पुनः उसी प्रकार अपना रूप पाती है। ताराचद मधुमालती से अपने विवाह के प्रस्ताव को अस्वीकार कर देता है तब योगी मनोहर बुलाया जाता है और उस से विवाह होता है। एक दिन प्रेमा को झूलते हुए देख कर ताराचद बेसुख हो जाता है। यहा तक पहुँच कर प्रति खडित हो जाती है पर कथा-प्रवाह से ज्ञात होता है कि अंत में दोनों का विवाह हो गया होगा।

इस प्रति के खडित होने तथा पुष्पिका के अभाव में इस के रचयिता तथा रचना-काल का पता नहीं चलता। केवल बीच में एक जगह एक दोहे में रचयिता का नाम आया है—

बाँकी अघर सबहि की, अकुतानी बर नारि ।

आगे मधुकर खेलहीं, 'मंझत' कहै बिचारि ॥

इस कवि की कोई अन्य रचना भी नहीं मिलती और न इस रचना ही से कोई सहायता मिलती है कि इस का रचना-काल या कवि का कुछ पता लगे केवल जायसी

के उक्त उद्धरण के निर्बल सूत्र पर उसे कृतवत का परवर्ती तथा जायसी का पूर्ववर्ती मान लेने का उचटता-सा प्रयास मात्र किया गया है।

जौनपुर-निवासी जैन कवि बनारसीदास ने अपने आत्मचरित स्वरचित 'अर्द्ध-कथा' में स० १६६८ तक का अपना जीवनवृत्त किया है। इस का जन्म स० १६४३ में हुआ था। उक्त पुस्तक के पृ० ३० पर वह लिखता है कि—

तब घर में बैठे रहे, नाहिन हाट बजार।

मधुमालति मृगावती, पोथी दोय उचार॥

यह घटना स० १६६० के लगभग की है, जब वह व्यापार में घाटा उठा कर घर बैठ रहे थे। इस उद्धरण में 'मधुमालती' तथा 'मृगावती' नामक दो पुस्तकों का उस समय तक कवि-समाज में प्रचार हो जाना निश्चित हो जाता है तथा वे उस के पहले की रचनाएँ थी, यह भी निश्चयपूर्वक माना जा सकता है।^१

कलकत्ते के विक्टोरिया मेमोरियल हाल में सख्या ७४५ पर खानखाना के पुत्र दाराब खा का एक चित्र प्रदर्शित है, जिस के नीचे नागरी लिपि में एक कवित्त दिया हुआ है और दोनों ओर के किनारों पर फारसी में कुछ और लिखे हुए हैं। कवित्त इस प्रकार है—

बर्ष दरबार आयो औचक ही हरबर

अंबर अनीक बर बरबर कर कै।

तरपि तुरकमान साहसी दराब खान

कीनो कतलान घमसान उग्र परि कै॥

'मंझन' सुकवि कहै यहै चाह पाई जहाँ

जीत को नगारो बज्यौ बीतत समर कै।

जौ लौ हिमांचल तौ लो डमरु बजावै संभु

तौलौ डाक चौकी डांकि माय्यौ हर हर कै॥

इस कवित्त में सुकवि 'मंझन' अपने आश्रयदाता तुर्कमान दाराब खा के अंबर की

सेना पर विजय पाने का वर्णन करता है। सम्राट् अकबर का अभिभावक बैराम खा तुर्क-मान था। उन्हीं के पुत्र नवाब अब्दुरहीम खा खानखाना का द्वितीय पुत्र दाराब खा था। जहाँगीर के राज्यकाल में शाहजहाँ के दक्षिण जाने पर जब मलिक अबर ने संधि कर ली, तब दाराब खा बरार तथा अहमदनगर का सूबेदार नियत हुआ था। सन् १६२० ई० में अबर ने संधि तोड़ कर चढ़ाई की तब दाराब खा ने उसे कई युद्धों में परास्त किया था और सन् १६२१ ई० में शाहजहाँ के द्वितीय बार दक्षिण जाने पर पुनः संधि हुई थी। इस के अनंतर शाहजहाँ ने विद्रोह किया और जब वह बगाल पहुँचा तब दाराब खा को वहाँ का प्राताध्यक्ष नियत किया। शाहजहाँ के पर्वज तथा महाबत खा से परास्त हो कर लौट आने पर सन् १६२५ ई० में दाराब खा जहाँगीर की आज्ञा में विद्रोह पक्ष लेने के कारण मारा गया।

इस कवित्त से 'मझन' के एक आश्रयदाता दाराब खा का पता लगता है और यह भी निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि वह सन् १६२१ ई० (स० १६७८ वि०) में जीवित थे। यदि यह इस समय बृद्ध भी माने जायें तब भी इन का रचना-काल विक्रमीय सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध का पूर्वांश हो सकता है। 'मझन' हिंदू थे अतः उन्होंने मुसलमानी प्रधानुसार अपने काव्य के आरम्भ में अपने समय के सम्राट् का उल्लेख नहीं किया है और न ग्रन्थ-निर्माण का समय दिया है। 'मधुमालती' के मंगलाचरण से यह निर्गुण निराकार के मानने वाले ज्ञात होते हैं। इस प्रकार 'मधुमालती' का रचनाकाल स० १६५० वि० के लगभग आता है और इन्हीं जायसी का पूर्ववर्ती मानना भ्रामक है और उस के लिए कोई दृढ़ आधार भी नहीं है। यह सब तो मानने में बनारसी दास का 'मधुमालती' का उल्लेख पोषक ही होता है, अतः यही रचनाकाल ठीक जान पड़ता है। अब तक किसी अन्य 'मझन' का पता भी नहीं चला है, इस लिए उक्त निष्कर्ष ही समीचीन है।

स्फुट प्रसंग

हिंदुस्तानी

[लेखक—डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० फिल्०, (आक्सन)]

‘हिंदुस्तानी’ शब्द का व्यवहार उस भाषा के लिए जो हिंदुस्तान के रहने वाले मध्य-काल में बोलते थे और जिस के द्वारा आपस में विचारों का परिवर्तन करते थे, कब से आरंभ हुआ, अभी तक निश्चित ढंग से मालूम नहीं। आज कल कुछ लोगों का खयाल है कि ‘हिंदुस्तानी’ ‘उर्दू’ का दूसरा नाम है, लेकिन यह ठीक नहीं जान पड़ता। उर्दू और हिंदी दोनों ही के अर्थ में ‘हिंदुस्तानी’ व्यवहार में आता था। ‘हिंदुस्तानी’ में उस भाषा का तात्पर्य था जो अरबी और फारसी के अतिरिक्त व्यवहार में आती थी और जिसे हिंदू और मुसलमान दोनों समझते थे।

इस प्रश्न पर यूरोपीयों के पत्र-व्यवहार कुछ प्रकाश डालते हैं। उन में सब में पहले पुर्तगीज हिंदुस्तान में आए और उन्होने पश्चिमी तट पर कोठिया बनाई तथा भूमि पर अधिकार प्राप्त किया। गोआ उन का केंद्र था, जहां पुर्तगीज गवर्नर रहता था। हुकूमत के क्रम के साथ धार्मिक और प्रचार-संबंधी कार्यवाही भी आरंभ हुई और रोमन कैथलिक पादरी और ‘सोसाइटी अफ् जीसस’ के सदस्य भी आने लगे। सोलहवीं सदी में अकबर ने सत्य की खोज में भिन्न धर्मों के प्रतिनिधियों को निमंत्रण दिया और उस के दरबार में ईसाई पादरी और प्रचारक गोआ से आ कर उपस्थित हुए। उन की चिट्ठिया और लेख पुर्तगाल के पुस्तकालयों में सुरक्षित हैं। हिंदुस्तान के इतिहास के सबंध की उन से बहुत सी आवश्यक बातें ज्ञात होती हैं। अतएव ‘हिंदुस्तानी’ भाषा की चर्चा अक्सर पत्रों में की गई है। इन के अतिरिक्त यूरोप के देशों से हिंदुस्तान में यात्री, व्यापारी, पर्यटक आदि इसी समय में आने लगे थे और उन्होने भी यह की बातों की चर्चा की है।

उन के वर्णनों से जो उद्धरण नीचे दिए जाते हैं वह मनोरंजन से शून्य नहीं हैं।

सन् १५८२ ई० में पादरी एक्वा वीवा ने एक पत्र पादरी रुई विन्सेट के नाम भेजा था। रुई विन्सेट गोआ में रहता था, और उस सूबे का प्रधान (प्रार्विंगल) था। इस पत्र में एक्वा वीवा ने यह प्रस्ताव किया कि गोआ में एक मदरसा स्थापित होना चाहिए जिसमें मुसलमानों के लिए फारसी और अन्य धर्मों के अनुयायियों के लिए हिंदुस्तानी की शिक्षा दी जाय। स्पष्ट है कि 'हिंदुस्तानी' से तात्पर्य उस भाषा से है जो हिंदू बोलते थे। एक्वा वीवा के विषय में यह भी वर्णन है कि जब वह अपने दुभाषिए डोमिंगो पीरीज़ का एक हिंदुस्तानी औरत के साथ निकाह पढा रहा था तो उसे फारसी भाषा का व्यवहार करना पड़ा और अकबर बादशाह जो वहां मौजूद था फारसी के वाक्यों का 'हिंदुस्तानी' में अनुवाद करता जाता था।

सन् १५९८ ई० में जेरोम जेवियर ने लाहौर में एक पत्र 'सोसाइटी ऑफ जीसस' के प्रधान (जनरल) के नाम भेजा जिसमें यह वाक्य मिलता है—“कुछ नौजवानों ने फारसी भाषा में जिनमें कहीं-कहीं हिंदुस्तानी कहावने खपाई गई हैं एक प्रबन्ध प्रभु ईसा के जन्म के संबंध में तैयार किया है।”

सन् १६०४ ई० में डोमिनी जेरोम ने आगरे से एक पत्र में पादरी कोर्मी के बारे में लिखा कि—“उसने फारसी भाषा सीख ली है और हिंदुस्तानी का सीखना आरम्भ कर दिया है जो इस देश की भाषा है। उसकी ज्ञान-पिपासा और योग्यता ऐसी है कि वह शीघ्र ही अरबी पर भी अधिकार प्राप्त कर लेगा।”

अकबर की मृत्यु के कुछ ही काल बाद पादरी ऐन्टनी बॉटेलहो जो सूबे का प्रधान था, बीजापुर के आदिलशाही सुल्तान के साथ अपनी बातचीत का वर्णन लिखता है और सुल्तान का यह प्रश्न उसी की भाषा में अकिन करता है—“मैं है कि बड़ा बादशाह अकबर किरस्ता मुआ कि ना?”

सन् १६१५ ई० के १० वीं अप्रैल के पत्र में दे कास्ट्रो लिखता है कि आगरे के पादरी ईसाइयों से हिंदुस्तानी भाषा में पापों की स्वीकृति कराते हैं।

टेरी ने सन् १६१६ ई० की घटनाओं की चर्चा करते हुए लिखा है—“टॉम कोर-याट ने इस के बाद हिंदुस्तानी पर अर्थात् जनता की भाषा पर बड़ा अधिकार प्राप्त कर लिया। एक स्त्री जो राजदूत के यहां धोविन (लांड्रेस) थी इतनी स्वतंत्र और जीम की पनी थी कि सवेरे से शाम तक लोगों को सिद्ध करती और बनाती रहती थी

एक दिन कोरयाट ने उस की भाषा में उसे आड़े हाथों लिया और आठ वजे तक उस की ऐसी खबर ली कि बेचारी चुप हो गई और फिर एक शब्द मुँह से न निकाल सकी। टेरी इस भाषा के विषय में यह भी सूचना देता है कि यह त्रोंए से दाहिने तरफ लिखी जाती थी।

सन् १६३० ई० में यह वाक्य मिलता है—“पादरी साइमन दे फिग्योरेडो हिंदुस्तानी भाषा जानता है।” यह वाक्य पादरी बेसे की उस सूची से लिया गया है जो उस ने मलाबार सूबे के पादरियों की पुस्तकों में तैयार की है।

सन् १६५० ई० में पादरी केगी सूचित करता है कि उस ने कठिन हिंदुस्तानी भाषा को सीखा है।

सन् १६७२ ई० में फ्रायर लिखता है कि—“दरबार की भाषा फारसी है और जनता में जो भाषा प्रचलित है वह हिंदुस्तानी है।”

सन् १६७७ ई० में एक पत्र इंगलिस्तान से कंपनी के डायरेक्टरों ने फोर्ट सेंट जार्ज भेजा था। उस में यह विज्ञप्ति अंकित है—“जो व्यक्ति हिंदुओ (जेट्ट) की भाषा अर्थात् हिंदुस्तानी में योग्यता दिखाएगा उसे २० पाउंड पुरस्कार दिया जायगा।”

हेजेज अपनी दिनचर्या में ९ मार्च सन् १६८५ की तिथि में लिखता है—“मैंने एक पुर्तगीज मल्लाह के साथ जो हिंदुस्तानी बोलता था अर्थात् वह भाषा जो इन टापुओं की बोली है, अभ्यास किया।”

वालेन्टीन सन् १६९७ ई० में हिंदुस्तानी भाषा (हिन्दोएस्तान्जी ताल) की चर्चा करता है, और लिखता है कि हब्बा (अदीसीनिया) का राजदूत इस भाषा में बातचीत करता था और टिव्यूआ के गवर्नर का मंत्री उस का मतलब समझता था।

यही वालेन्टीन सन् १७२६ ई० में लिखता है कि—“यहां की भाषा हिंदुस्तानी अर्थात् ‘मूर’ है यद्यपि जो अरबी-फारसी से अभिज्ञ है वह महामूर्ख समझे जाते हैं।”

हैमिल्टन सन् १७२७ ई० की घटनाओं के बारे में बयान करता है—“यह ईरानी और मैं अपने संबंध की बातों में हिंदुस्तानी भाषा बोल रहे थे। यह मुगलों के विस्तृत राज्य की प्रचलित भाषा है।”

गार्सा द तानी ने आत्मचरित में बेजामिन शूल्ज के हिंदुस्तानी व्याकरण (ग्रामे-टिका हिंदोस्तानिका) की चर्चा की है जो सन् १७४५ ई० में तैयार हुआ था।

आम जो अठारहवीं सदी के ब्रिटिश युद्धों और विजयों का

है सन

१८६३ ई० में लिखता है—“पाडीचेरी के दो कौसिली कैप में गए। उन में से एक अच्छी तरह हिंदुस्तानी और फारसी जानता है, क्यों कि मुसल्मान सुल्तानों के दरबारों में यही दो भाषाएं व्यवहार में आती हैं।”

१७७८ ई० में इटली की राजधानी रोम में हिंदुस्तानी व्याकरण (ग्रामेटिका इंडोस्ताना) के प्रकाशित होने का हाल मिलता है।

जाकम् के पत्रों में जो सन् १८३० ई० के लिखे हुए हैं, यह लेख मिलता है—“यह जनता की बोली हिंदुस्तानी जो यूरोप जाने पर मेरे किसी काम में न आएगी कठिन है।”

सर चार्ल्स नेपियर १२ फरवरी सन् १८४४ ई० में कराची से लिखते हैं—“खेद है कि गवर्नर न हिंदुस्तानी न फारसी न मरहटी और न किसी और पूर्वी भाषा से परिचित है, इस लिए वह क्लेक्टरो, उन के नायबों, उन अफसरों से जो फौजी अदालतों की कारवाइयों को लिखते हैं और अन्य फौजी अमलों से अनुरोध करता है कि वह अपने पत्र अंग्रेजी भाषा में इस तरह लिखें कि उन में अजनबी भाषाओं के शब्द जहां तक संभव हो कम हो बजाय इस के कि वह अपने अभ्यास के अनुसार उस भाषा का व्यवहार करें जो इस तरह ही हिंदुस्तानी है जिस में कहीं-कहीं अंग्रेजी शब्द भी आ गए हैं।”

(‘जर्नल रॉयल एशियाटिक सोसाइटी, बंगाल’ सन् १८६६; हाक्सन जाक्सन से उद्धृत।)

हिंदुस्तानी एकेडेमी का छठा साहित्य-सम्मेलन

हिंदुस्तानी एकेडेमी का छठा वार्षिक साहित्य-सम्मेलन शनिवार १६ तथा रविवार २० मार्च, १९३८ को विजयानगरम् हाल, म्योर कालिज भवन, इलाहाबाद में हुआ। नगर की विपम सांप्रदायिक परिस्थिति के कारण सम्मेलन में भाग लेने वाले स्थानीय तथा बाहरी सज्जनों की संख्या पर प्रभाव पड़ा, फिर भी हाल एकेडेमी के सदस्यों, मस्थाओं के प्रतिनिधियों और सम्मानित दर्शकों में भरा हुआ था।

उपस्थित सज्जनों में प्रमुख निम्न-लिखित थे—महामहोपाध्याय डाक्टर गंगानाथ झा, सर लियाकत अली, पंडित इकबालनारायण गुर्दा, पंडित कन्हैयालाल, रावराजा डाक्टर श्याम बिहारी मिश्र, अल्लामा मैयद सुलैमान नदवी, डाक्टर ईश्वरी प्रसाद, प्रिंसिपल हीरालाल खन्ना; मौलवी अब्दुल हक, पंडित अमरनाथ झा, डाक्टर अब्दुस्सत्तार सिद्दीकी, डाक्टर बाबूगम सकमेता, डाक्टर बनारसीप्रसाद, ठाकुर गोपालशरण सिंह, मौलवी अब्दुस्सलाम नदवी; पंडित ब्रजनारायण गुर्दा, श्री मूर्यनारायण माथुर, श्री सदायतन पांडेय; पंडित मनोहरलाल जुत्सी, मौलवी अब्दुल माजिद दरयाबादी; डाक्टर वेनीप्रसाद; डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, डाक्टर प्रसन्न-कुमार आचार्य, मिस्टर रशीद अहमद सिद्दीकी, डाक्टर मुहम्मद हफीज सैयद।

इस अवसर के लिए इलाहाबाद, लखनऊ, पटना, आगरा, बनारस और अलीगढ़ यूनिवर्सिटियों ने अपने प्रतिनिधि निर्वाचित किए थे और कलकत्ता यूनिवर्सिटी ने सम्मेलन की सफलता के लिए संदेश भेजा था। प्रतिनिधियों की नामावली निम्न है—

इलाहाबाद—महामहोपाध्याय डाक्टर गंगानाथ झा, एम्० ए०, डी० लिट्०,
एल्-एल्० डी०, दि आनरेबुल डाक्टर हृदयनाथ कुजूर,
डी० लिट्०

लखनऊ—मिस्टर यूसुफ हुसैन मोसवी, एम्० ए०; श्रीयुन दीनदयाल गुप्त,
एम्० ए०, एल्-एल्० वी०

पटना—श्रीधर डाक्टर मन्विदानंद सिनहा, डी० लिट०

आगरा—डाक्टर ईश्वरी प्रसाद, एम्० ए०, डी० लिट०

बनारस—मीलवी महेगप्रसाद

अलीगढ़—जनाब आल अहमद सरूर

उन के अतिरिक्त ईद्विग क्रिश्चियन कालिज, इलाहाबाद, डी० ए० बी० कालिज, कानपुर, डी० ए० बी० कालिज, देहरादून, सनातनधर्म कालिज, कानपुर, क्रिश्चियन कालिज, लखनऊ, उदयप्रताप कालिज, बनारस तथा ऐंग्लो-बंगाली कालिज, इलाहाबाद ने भी अपने-अपने प्रतिनिधि सम्मेलन में भाग लेने के लिए निर्वाचित किए थे।

हिंदी-साहित्य सम्मेलन, इलाहाबाद, तथा श्री वीरेन्द्र-केशव साहित्य-परिषद् ओरछा राज्य ने भी इस अवसर के लिए अपने प्रतिनिधि निर्वाचित किए थे।

एकेडेमी के सभापति राइट आनगेबुल डाक्टर सर तेज बहादुर सप्रू, के० सी० एम्० आई०, पी० सी० ने कांग्रेस का उद्घाटन किया तथा सभापति का आसन ग्रहण किया।

सभापति महोदय ने यह बताया कि हिंदुस्तानी एकेडेमी को स्थापित हुए ग्याम्ह वर्ष हो चुके हैं। इस बीच में हमने उर्दू तथा हिंदी की बहुत सी पुस्तकों का प्रकाशन किया है। एकेडेमी का व्यय सरकार के प्रदान से चलता है परंतु इस की रकम में बराबर कमी होनी ग्ही है और वह अब पहले से आधी हो गई है। इस के कारण एकेडेमी को अपने निर्दिष्ट आयोजन में बराबर काट-छांट करती पड़ी है। यदि आर्थिक कठिनाइयों का निरंतर सामना न करना पड़ता तो निस्संदेह एकेडेमी और अधिक परिमाण में काम प्रस्तुत करती। एकेडेमी ने अब तक दो लक्ष्य अपने सामने रखे हैं। एक तो यह कि वह केवल ऐसे ग्रंथ जनता के सामने उपस्थित करे जो कि एक एकेडेमी जैसी संस्था की प्रतिष्ठा के उपयुक्त हो। एकेडेमी ने केवल बाजार की माँग की पूर्ति अथवा आर्थिक लाभ मात्र के उद्देश्य से प्रकाशन नहीं प्रस्तुत किए हैं। इस के अतिरिक्त एकेडेमी ने हिंदी और उर्दू के प्रति समान भाव रखते हुए पुस्तक-प्रकाशन की योजना की है। किसी एक भाषा के प्रति पक्षपात नहीं दिखाया है। अनुपातन किसी भाषा की कम या अधिक पुस्तकें प्रकाशित हुईं हो—इस का एकेडेमी की नीति पर प्रभाव नहीं पड़ा है। सभापति महोदय ने यह भी आशा प्रकट की कि इस नीति का मविध्य में भी पालन होता रहेगा

भाषा के विषय में सर तेज बहादुर सप्रू ने कहा कि इसे वह स्वीकार करते हैं कि वह मरल होनी चाहिए। फिर भी उन्होंने कहा कि यह बात छिपी नहीं है कि हिंदी और उर्दू भाषाएं अलग-अलग मार्ग ग्रहण करती जा रही हैं और इस प्रकार एक दूसरे से पृथक् होती जा रही हैं। उन्होंने गंगा और जमुना की भांति दोनों के मिलने की आशा छोड़ दी। पचास वर्ष पहले जो भी संभव रहा हो, वर्तमान प्रवृत्तियां ऐसी हैं कि यह बहुत कम संभव जान पड़ता है कि हिंदी और उर्दू एक भाषा हो जायेंगी। उन्होंने बताया कि वह हिंदी तथा उर्दू के कई पत्रों के ग्राहक रहे हैं और इस बात को वह निश्चित रूप से कह सकते हैं कि दोनों ही भाषाओं के लेखक अपनी-अपनी भाषा को कठिन बनाते जा रहे हैं, यहां तक कि साधारण जनता को एक-दूसरे की भाषा के ७५ फी सदी शब्द अपरिचित जान पड़ते हैं। इस प्रवृत्ति को रोकने की बड़ी आवश्यकता है, यदि हम चाहते हैं कि हिंदी और उर्दू बोलने वालों के बीच दुभाषिये की आवश्यकता न आ पड़े। उन्होंने कहा कि बनारस और कानपुर की हिंदी का मेरठ और दिल्ली में समझना कठिन होगा, इसी प्रकार पंजाब की उर्दू आसानी से लखनऊ और दिल्ली में न समझी जायेगी। सभापति महोदय ने कहा कि स्वयं उन की रुचि की उर्दू वह है जो कि मौलवी अब्दुल हक के 'उर्दू' नाम के दफन से प्रकाशित होने वाले रिसाले में लिखी जाती है।

सर तेज बहादुर सप्रू ने बताया कि यह बहुत समय में उन की निश्चित धारणा रही है कि किसी भी जाति की उच्च शिक्षा समुचित रूप में एक विदेशी भाषा द्वारा होना संभव नहीं है। इसी से वह हैदराबाद की उस्मानिया यूनिवर्सिटी के आयोजन का पसंद करते रहे हैं। राष्ट्रीय शिक्षा केवल हिंदी-उर्दू अथवा प्रांतीय भाषाओं के द्वारा संभव है, इस लिए इन के साहित्यों को परिपूर्ण करने का कार्य महत्तर है। उन्होंने कहा कि वह अंग्रेजी भाषा के विरोधी नहीं हैं, अथवा किसी भी विदेशी भाषा में उन्हें विरोध नहीं। सच तो यह है कि उन की दृष्टि में इस देश के नवयुवक जैसा विदेशी भाषाओं को सीखना चाहिए नहीं सीखते। अंग्रेजी से देश ने बहुत सीखा है। पाश्चात्य शिक्षा ने हमारी आकांक्षाओं को जागृत किया है, फिर भी राष्ट्रीय शिक्षा का माध्यम देश की भाषा ही हो सकती है।

सभापति महोदय ने कहा कि हिंदुस्तानी एकेडेमी की तुलना अक्सर पाश्चात्य एकेडेमियों से करने का प्रयत्न होता है। ऐसा करना अनुचित है। हिंदुस्तानी एकेडेमी न अपने जीवन के केवल ग्यारह वर्ष पूरे किए हैं और एकेडेमियों के पीछे सैकड़ों वर्षों का

इतिहास है। मर तेज बहादुर सप्रू ने इस बात की चर्चा की कि केवल तीन वर्ष पूर्व वह फ्रांसीसी एकेडेमी के एक समारोह के अवसर पर पेरिस में आमंत्रित थे। उस अवसर के लिए एक लाख टिकट बिके थे। उस भग्ना की उन्नति तथा पोषण में अरबों धन लगा है। उस के कतार के कतार विशाल भवन हैं, पुस्तकालय में लाखों छपी और हस्तलिखित पुस्तकें हैं, हजारों दर्शक निरन्तर वहां आते हैं। बड़े से बड़े लेखकों को उस की सदस्यता के लिए वर्षों की प्रतीक्षा करनी पड़ती है। अनातोल फ्रांस जैसे यशस्वी लेखक को उस की सदस्यता के लिए ४० वर्षों की चिन्ता-प्रतीक्षा करनी पड़ी थी।

इस के विपरीत हिंदुस्तानी एकेडेमी के पास बहुत परिमित धन है, अपनी इमारत तक नहीं है, केवल कुछ हजार पुस्तकें इस के पुस्तकालय में हैं, नए ग्रेजुएट इस की सदस्यता के आकांक्षी हैं। ऐसी परिस्थिति में पश्चिम की गौरवान्वित एकेडेमियों में इस की तुलना नितान्त अनुचित होगी। फिर भी सभापति महोदय ने अपना यह विश्वास प्रकट किया कि सीमित साधनों द्वारा एकेडेमी ने बहुत उपयोगी काम किया है और यदि सरकार इस के प्रति सहानुभूति दिखाती रही और जनता इस के साथ सहयोग करती रही तो यह अमूल्य राष्ट्रीय सेवा कर सकती है।

अंत में सर तेज बहादुर सप्रू ने कहा कि वह चाहे इस संस्था के सभापति रहे चाहे न रहे इस की मंगल-कामना सदा उन के हृदय में रहेगी और जब भी आवश्यकता होगी वह इस की सेवा के लिए तत्पर रहेंगे।

सभापति के भाषण के अनंतर हिंदी-विभाग के सभापति रावराजा रायबहादुर डाक्टर श्यामबिहारी मिश्र, डी० लिट्० का मौखिक भाषण हुआ।

डाक्टर श्यामबिहारी मिश्र ने यह बताया कि हिंदी और उर्दू भाषाएं वास्तव में एक हैं, अर्थात् उन का व्याकरण प्रायः समान है। जो भेद दिखाई पड़ता है वह शब्दकोष के कारण। उर्दू और हिंदी के बढ़ते हुए भेद-भाव का कारण साहित्य में उतना संघर्ष नहीं रखता जितना कि राजनीति और सामाजिक परिस्थितियों में। उन्होंने इस बात पर जोर दिया कि दोनों के बीच के पार्थक्य को कम करने का पूर्णरूप से प्रयत्न होना चाहिए और यह भी बताया कि इस दिशा में हिंदुस्तानी एकेडेमी ने स्तुत्य कार्य किया है। उन्होंने नेक हा कि यदि हिंदू और मुसलमान सांप्रदायिक भावनाओं को छोड़ कर आपस में विशेष मेल दिखाएं तो भाषा और साहित्य का प्रश्न भी सहज में हल हो जायगा वास्तव में यह बात नहीं

कि हिंदी केवल हिंदुओं की भाषा हो और उर्दू केवल मुसलमानों की। वक्ता ने कहा कि यह बात इतनी स्पष्ट है कि इस के समर्थन में उन्हें साहित्यिकों तथा लेखकों के नाम न गिनाने पड़ेगे। डाक्टर मिश्र ने हिंदुस्तानी एकेडेमी के इस निश्चय की सूचना देते हुए कि आम भाषा के लिए दो पुरस्कार दिए जायेंगे, इसे शुभ-सूचक बताया।

उर्दू-विभाग के सभापति नैयद मज्जाद हैदर साहब का भाषण विस्तृत और लिखित था। आप ने न केवल भाषा के प्रश्न पर प्रकाश डाला वरन् लिपि-सम्वन्धी प्रश्न पर भी अपना वक्तव्य दिया। आप का भाषण 'हिंदुस्तानी' (उर्दू) अप्रैल में प्रकाशित हुआ है और उस का एक अंश इस पत्रिका के आगामी अंक में उद्धृत किया जायगा।

उपयुक्त तीनों भाषणों के अनंतर हिंदुस्तानी एकेडेमी के जेनरल सेक्रेटरी महोदय डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० फिल्०, ने धन्यवाद देते हुए एक भाषण दिया जिस में कि उन्होंने ने एकेडेमी के दस-ग्यारह वर्ष के कार्यों का मक्षेप में व्यौरा दिया और भाषा तथा लिपि के प्रश्नों पर भी प्रकाश डाला। आप का भाषण इसी अंक में अन्यत्र दिया जा रहा है।

दूसरे दिन, २० मार्च को, ९ बजे प्रातः काल हिंदी तथा उर्दू विभागों की अलग-अलग बैठकें हुईं। हिंदी-विभाग के सभापति के आग्रह पर रावराजा डाक्टर श्यामबिहारी मिश्र थे।

इस अवसर के लिए प्राप्त निवेदों की सूची इस प्रकार है—

१—पारिभाषिक शब्द और शिक्षा का माध्यम—श्री कालिदास कपूर, एम् ए०

(लखनऊ)

२—साहित्यिकों की स्मृतिरक्षा का प्रश्न—श्री प्रेमनारायण अग्रवाल, एम्० ए०

(इटावा)

३—हिंदी में शब्दों के लिंग-भेद—श्री किशोरीदास वाजपेयी (हरिद्वार)

४—हिंदी लिपि और भाषा में सुधार का आयोजन—श्री रामदत्त भारद्वाज

एम्० ए०, एल्-एल्० बी० (कामगज)

५—वर्तमान हिंदी साहित्य में प्रवृत्तियाँ—ठाकुर मार्कंडेय सिंह, एम्० ए०,

साहित्यरत्न (बनारस)

६—मनु वैवस्वत से पूर्व का भारत—श्री शुकदेव बिहारी मिश्र (लखनऊ)

७—हिंदी साहित्य में शृंगार आंदोलन—श्री

एम० ए०

८—चित्रकार मोलाराम—श्री मुकदीलाल, बी० ए० (आक्सन) (लैसडाउन)

९—हिंदी में गीति-काव्य—श्री शातिप्रिय द्विवेदी (बनारस)

सब में प्रथम श्री लक्ष्मीसागर वाण्येय का निबध पढा गया और इस के सबध में वाद-विवाद भी अच्छा हुआ। वाद-विवाद में भाग लेने वाले सज्जनो में डाक्टर वावू-राम सक्सेना, ठाकुर जयदेव मिह, डाक्टर बीरेन्द्र वर्मा, पंडित देवीप्रसाद शुक्ल तथा स्वयं सभापति सहोदय थे।

दूसरा निबध श्रीयुत शातिप्रिय द्विवेदी का 'हिंदी में गीति-काव्य' शीर्षक पढा गया। इन के सबध में वाद-विवाद में भाग लेने वाले सज्जनो में प्रमुख ठाकुर जयदेव सिंह, श्रीयुत ज्योतिप्रसाद मिश्र, 'निर्मल', तथा श्रीयुत नरेंद्र वर्मा, एम्० ए० थे।

तीसरा निबध काशी के उदय प्रताप कालिज के प्रतिनिधि ठाकुर मार्कण्डेय सिंह ने 'वर्तमान हिंदी साहित्य की प्रवृत्तियाँ' शीर्षक पढा।

सभी निबंध गंभीर थे और सुविधानुसार प्रकाशित किए जायेंगे।

चूँकि सांप्रदायिक दंगों के कारण नगर की शांति भंग हो गई थी इस लिए दूसरे समय की बैठक स्थगित कर दी गई और शेष अनपढ़े निबध पठित स्वीकार कर लिए गए।

उर्दू-विभाग में पढ़े गए अथवा प्राप्त निबधों की सूची इस प्रकार है—

१—बाज पुराने लफ्जों की नई तहकीक—अल्लामा सैयद सुलैमान नदवी।

२—उर्दू के कदीम कुतबे—मौलवी अब्दुल हक।

३—उर्दू नसर के एक मुतखब मजमूए की ज़रूरत—मौलाना अब्दुस्सलाम नदवी।

४—इकबाल और इक्लीस—जनाब आल अहमद सरूर

५—उर्दू शायरी पर हिंदू तहजीब व माशरत और हिंदुस्तान के जुगराफियाई

अमरात—मौलवी शाह मुईनुद्दीन अहमद नदवी।

६—नजीर अकबरावादी की गज़लगोई—जनाब लतीफुद्दीन अहमद, अकबरावादी।

७—तारीख अवध—जनाब मुहम्मद तकी अहमद, एम्० ए०

डाक्टर ताराचंद का वक्तव्य

इस साल हिंदुस्तानी एकेडमी के जीवन के दस बरस पूरे होते हैं। इन बरसों में एकेडमी ने कहा तक अपने मकसदों को पूरा किया, किस हद तक हिंदी और उर्दू भाषा की सेवा की, पुराने साहित्य की रक्षा और नए साहित्य की रचना के लिए क्या-क्या जतन किए, यहाँ इन सब बातों का थोड़ा बर्नन साहित्य के ग्राहकों के जानने के लिए जरूरी है।

एकेडमी के सामने जो काम है उस की कठिनाई वही लोग भली-भाँति जान सकते हैं जिन्हें इस तरह के काम का कुछ तजर्बा है। साहित्य ऐसी चीज तो है नहीं कि उसे मशीन में ढाल कर तुरन्त तैयार कर लिया जाय। साहित्य न रुपये के जोर से न नाम के लालच से बन सकता है। न यह मुमकिन है कि मदरसों और पाठशालाओं में साहित्य के रचने वाले कारीगरों की तरह सिखा-पढ़ा लिए जायें। साहित्य की रूह अपनी इच्छा से जहाँ चाहती है विचरती है, मनमाने आती और जाती है। न उसे कोई ताकत पकड़ सकती है न कोई बंधन बाँध सकता है। किस देश में किस समय क्यों साहित्य के बादशाह पैदा होते हैं, इस का न कोई कायदा मालूम होता है न कानून। चौदहवीं पंद्रहवीं सदी में इटली के समाज की हालत बहुत गिरी हुई थी लेकिन साहित्य आसमान की चोटियों से बाने करता था, डांटे, पीट्रार्क, एरीऔस्टो, बोकाचीयों ने इतालवी भाषा का माथा ऊँचा किया था। अठारहवीं सदी के आखीर और उन्नीसवीं के शुरू में हिंदुस्तान की हालत कहने लायक न थी लेकिन इसी अँधेरे जमाने में मीर और गालिब सरीखे कवि फले फूले। अठारहवीं सदी इंगलिस्तान की तारीख में वह जमाना है जिस में समदरो और महाद्वीपो पर उस का साम्राज्य कायम हुआ लेकिन इसी सदी का अंग्रेजी साहित्य बिल्कुल ही रुखा और फीका है।

इस से यह नतीजा निकालना कि एकेडमी एक व्यर्थ संस्था है ठीक नहीं। क्योंकि अगर कवि, नाटककार, नावेल लिखने वाले, बनाए में नहीं बनते, कुदत की अपनी मर्जी

से पैदा होने है तो इस का अर्थ यह नहीं कि फलसफा (दर्शन), इतिहास (तारीख), समाज-विज्ञान (मदनियात और सियासियात), ज्योतिष (नजूम), गणित (गियाजीयात), जैसे अनेक शास्त्रों पर किताबें लिखने वाले मुहैया नहीं हो सकते। यह जरूर है कि इन विषयों पर अच्छे लेखक आसानी से नहीं मिल सकते क्योंकि अभी तक हमारे देश में अपनी भाषा से ऊँचे दर्जे की शिक्षा नहीं होती और इल्म की किताबों के पढ़ने वालों की बहुत कमी है। लेकिन ऐसी किताबों का तैयार कराना और इस तरफ लोगों की रुचि मोड़ना एकेडमी जैसी मस्थाओं का काम है।

यह किताबें कई तरह की हो सकती हैं। कुछ तो अंग्रेजी या दूसरी भाषाओं में तरजुमा कर के, कुछ अंग्रेजी किताबों के सहारे लिख कर और कुछ नए मिरे में और मौलिक ढंग पर तैयार की जा सकती हैं।

हिंदुस्तानी एकेडमी ने पिछले दस बरस में इन्हीं तरीकों पर काम किया है और साहित्य यानी अदब की छ, जीवन-चरित (अदबी सवानिह-उम्मी) की पाँच, पुराने साहित्य की नौ, इतिहास (तारीख) की तेरह, इतिहास के नेताओं (तारीखी शहनुमाओं) पर पाँच, विज्ञान की छ, कारीगरी की तीन, दर्शन (फल्सफे) पर चार, समाज-विज्ञान पर आठ, चित्रकला (मुसव्विरी) पर दो, हिंदी और उर्दू की किताबों की जाँच पर दो, कुल जोड़ कर इक्यासी किताबें छपवाई हैं। साहित्य या अदब की आठ और विज्ञान की दो किताबों का तरजुमा इस के अलावा है।

साहित्य की तरफ लिखने वालों का ध्यान दिलाने के लिये २३ इनाम पाँच-पाँच सौ रुपये के और आठ सौ-सौ रुपये के बाँटे हैं। अपने विषय के पंडितों और आलिमों से लेखक दिलवाए हैं। कांग्रेसों में हिंदी और उर्दू में दिलचस्पी रखने वालों को इकट्ठा करने की कोशिश की है और इन जलसा में भाषा (जवान) और साहित्य (अदब) के बड़े-बड़े सवाल पर विचार हुआ है। हिंदुस्तान भर में अपनी भाषा और अपने साहित्य की उन्नति के लिए बड़े जोर की कोशिश हो रही है। इस में हिंदुस्तानी एकेडमी ने जो भाग लिया है वह सराहने योग्य है। एकेडमी ने न केवल ज्ञान के भंडार में अच्छा इजाफा किया है, इस ने उन रुकावटों की तरफ ध्यान दिलाया है जो हमारे आगे बढ़ने के रास्ते में बाधा डाल रही हैं।

इन में से दो तीन का जिक्र कर देगा अनुचित नहीं होगा पहली कठिनाई जिर

का सामना करना है वह हिंदी और उर्दू लिपि या रस्मुल खत से सवध रखनी है। यह विचार दिन पर दिन फैलता जाता है कि हिंदी और उर्दू एक ही तरह लिखी जायें तो इस से देस की बहुत भलाई होगी। देस के नेताओं में कई ने यह खयाल जाहिर किया है कि नागरी और अरबी खतों की जगह रोमन खत इस्तिथार कर लेना चाहिए। इस में फायदे बहुत से हैं, लिखने और छापने के लिए रोमन लिपि औरों में कहीं अच्छी है। इन में वर्ण थोड़े हैं इस लिए बच्चों को सीखने में आसानी है। दुनिया की सभी अगुआ कौमें रोमन का इस्तैमाल करती हैं, एशिया में तुर्कों ने इसे अपनाया है और जापान में जतन हो रहा है कि रोमन लिपि जानानी की जगह ले ले। हिंदुस्तान में रोमन के २६ वर्गों से आसानी से काम नहीं चल सकता। हम लिए इस में काट-छांट करनी पड़ेगी और वर्ण बढ़ाने होंगे। इस पर भी बहुत से लोग अपनी पुरानी जानी-बूझी लिपियों को छोड़ना पसंद नहीं करेंगे। इन में बहुत से तो लकीर के फकीर हैं लेकिन बहुत से सचमुच नागरी को और लिपियों के मुकाबले में ज़ियादा वैज्ञानिक समझते हैं।

यदि हम अभी इस बात के लिए तैयार न हो कि बिल्कुल नई लिपि को स्वीकार कर ले, तो भी हमें नागरी और उर्दू के सुधार की कोशिश करनी चाहिए। नागरी के लिखने का ढंग ऐसा है कि समय अधिक लगता है और इस के छापने में बड़ी कठिनाइया है। इस में कई वर्ण हमारी बोली के लिए फिज़ूल हैं जैसे ड, ज, ष, श्र, लृ, और कई जरूरी स्वर और व्यंजन नहीं हैं जैसे औ, और ऐ, क, ख, ग, वगैरा।

उर्दू रस्मुल खत में और भी ज़ियादा दोष हैं। ت, س, और ص के लिए हमारे गले से एक ही आवाज़ निकलती है, इसी तरह ج, ذ, و और ض के लिए और ث और ط के लिए। वर्णों की बहुतायत सीखने वालों की दिक्कतों को बढ़ाती है। उर्दू का हमला जैसा कठिन और बेकायदा है उसे सभी जानते हैं। लिपि ऐसी होनी चाहिए जिस में एक वर्ण एक आवाज़ के लिए नियत हो। न कई आवाज़ों के लिए एक वर्ण और न एक आवाज़ के लिए कई वर्ण हो। नागरी और उर्दू दोनों को ही इस तरफ़ ध्यान देना उचित है।

उर्दू लिपि की बड़ी खराबी यह है कि लिखी तो जाती है नस्तालीक़ तर्ज़ में और जब सीसे के हर्फों में छपती है तो नस्ख के तर्ज़ में। बहुत से लोग जिन की आँखें नस्तालीक़ की आदी हैं नस्ख को पसंद नहीं करते। इसी वजह से पुरानी पत्थर की छपाई अभी तक जारी है और उर्दू को न लाईनोटाइप नसीब है और न और छापे की सुभीताएँ। नतीजा

यह है कि बड़ी लावाब में उर्दू की चीजों का छापना और उन्हें सस्ते दामों में बेचना असंभव सा है। इस हालत पर गौर करने की जरूरत है।

दूसरा प्रश्न इमला का है। हिंदी और उर्दू दोनों में हफ्तों के जोड़ने और इस्तेमाल करने के बारे में मतभेद है। संस्कृत में जो शब्द आए हैं उन्हें ज्यों का त्यों रखा जाय या उस तरह जैसे वे अब बोलें जाते हैं। नाक में निकलने वाली आवाज के लिए संस्कृत में पाँच-छह हफ्त हैं। हिंदी में उन पत्र की जरूरत नहीं। राम लिखना हो तो आ की मात्रा र के पीछे लगती है रिम लिखना हो तो इ की मात्रा र से पहले आती है। रेफ का भी अंगुष्ठ है भ्रम में भ के नीचे और भ्रम में भ के ऊपर। यह ऐसी गुत्थिया हैं जिन के सुलझाने की जरूरत है।

उर्दू के इमला का हाल और भी बेहतर है। अरबी के शब्द अरबी के तरीके पर फारसी के फारसी के मुताबिक और हिंदुस्तानी हिंदी ढंग पर लिखे जाते हैं। लेकिन नल-फफुज (उच्चारण) सब का हिंदुस्तानी है और इस कारण अरबी फारसी से अनजान लोगों के लिए इन के द्विज्जे करने में बड़ी कठिनाई होती है। बहुत से हिंदी शब्द भी फारसी ढंग पर लिखे जाते हैं। उर्दू के फैलाव के लिए यह बड़ी रुकावट है। सब जानते हैं कि अमरीका में अंग्रेजी के इपला के सुधार की कोशिश हो रही है। कितना अच्छा होता कि हम भी इस तरह तद्वज्जह दें।

तीसरा सवाल जवान का है। कई साल से इस पर बहस जारी है। थोड़े दिन हुए बिहार की सरकार ने एक कमेटी इस पर गौर करने के लिए नियत की है। सवाल बड़े महत्व का है क्योंकि इस के ठीक-ठीक हल होने पर हमारी शिक्षा का भविष्य मुनहसिर है। इस सवाल के कई पहलू हैं इन में से एक इस्लाम (पारिभाषिक) का है। हिंदी और उर्दू की विज्ञान की पुस्तकों के लिए अलग-अलग पारिभाषिक शब्द (इस्लाम) गढ़े जायें या एक समान। प्रश्न कठिन है लेकिन नया नहीं। दुनिया की ओर जवानों के सामने भी यह उठ चुका है। जिन मुल्कों में सजीव और बलवान जातिया हैं उन्होंने ने दूसरी जवानों से इस्लाम के लिए माँह लिए और उन्हें स्वदेशी माँहों में ढाला। मिसाल के तौर पर अंग्रेजी है। इस की इस्लामों का मोता लातीनी और यूनानी भाषाएं हैं। मगर इन जवानों के लफ्जों को ठोक-पीट कर अंग्रेजी बना लिया है। यही हाल यूरोप की दूसरी

एशिया की जवानों का इतिहास कुछ असोखा है। अरबी ने सीरीयन और यूनानी से पारिभाषिक शब्द लिए। अरबी सेमेटिक और यूनानी आर्यन हैं लेकिन अरबी ने इस का कुछ ख्याल न किया। जब पुरानी पहलवी की जगह फारसी ने ली तो कुछ ही अरबों में मुसलमानों ने ईरान फतह कर लिया। फारसी पर जो आर्यभाषा है अरबी का रंग चढ़ने लगा। फिरदौसी ने कोशिश की कि इस झुकाव को रोके। उस ने अरबी की जगह ठेठ फारसी की इस्तलाहों का इस्तेमाल किया। जैसे—

भाड़ा (अरबी)	सरमाया (फारसी)
उत्तर ,,	गौहर ,,
सुकून ,,	आराम ,,
दौरान ,,	गश्त ,,
फना ,,	तबाही ,,
बुजुद ,,	तवानाई ,,
हरकत ,,	जुविश ,,
मतहर्रिक बिल इरादा (,,)	पोयंदा ,,
तगैयुर ,,	फरसूदन ,,

अफसोस है कि फिरदौसी की कोशिश निष्फल साबित हुई।

लेकिन हजार बरस पीछे आज ईरान और टर्की में फिरदौसी की नीति पर ही इस्तलाहों का चुनाव हो रहा है।

हिंदुस्तान में कई बार ऐसी घटनाएँ हुई हैं। जब बुद्ध ने अपना मत चलाया तो उस ने संस्कृत छोड़ आम लोगों की बोली को प्रचार का जगिया ठहराया। उस के चेलों ने इसी बोली में दर्शन और धर्म की पुस्तकें रचीं। उन की इस्तलाहें संस्कृत की नहीं पाली भाषा की थीं। जैसे पुग्गल, अत्तन, धम्म, यखार, कम्म, कप्प, मेत्ता, कस्स, सन्ना, तन्हा, वितक्का, पीति, चंद, विन्नान इसी तरह जैनियों ने अपभ्रंश और कबीर और सत-मार्ग वालों ने बोल-चाल की भाषा से पारिभाषिक शब्द लिए। जब गदरवाद बिहार और उत्तरी हिंदुस्तान में नीचे, बीच के और ऊँचे दर्जों की शिक्षा का बंदोबस्त होने लगा और बीच के दर्जों की किताबों की देस की बोली में जरूरत हुई तो सवाल इस्तलाहों का उठा।

राजा ने तारीख की ऐसी किताब लिखा जो सब पढ़ सक और जिन की ज़बान

एक हो। उन्होंने इन किताबों के आरम्भ में केवल २४ या २५ शब्दों की फेहरिस्त लगा दी जो उर्दू और हिंदी में अलग अलग थे।

मिर्जा कतील ने मतिक (तर्क) की इस्तलाहे बनाई। उन का नमूना यह है—

ज्यू का ल्यू	तस्दीक	Judgment
भरपूर	महमूल	Object
पूरा तोड़	सान्निवा	Negative
इकहरी ऊँच नीच	उमूमो खसूस मुतलक	Absolute—general and particular
अमल असल	हद	Term
ठिकाना	मौजू इल्म	Subject
अपना अपना काम	खास्सा	Property
बोल	मौजू	Subject
पूरा जोड़	मूजिबा	Affirmative propo- sition
अचूती	जुजई	Particular
मुराद का घर	मानी	Import
वह और वह और	तवायन	Difference

इस तरह की ओर भी कोशिशें हुईं लेकिन सफल नहीं हुईं। नतीजा यह हुआ कि बजाय अपनी भाषा के शिक्षा अंग्रेजी के जरिए होने लगी। बीसवीं सदी के शुरू से स्वदेशी आन्दोलन ने इस तरफ फिर ओर से ध्यान दिलाया है। इस समय राष्ट्रीयता की लहर वेग के साथ बढ़ रही है और हिंदुस्तानी भाषाओं को ऊँची से ऊँची शिक्षा का जरिया बनाने का जतन हो रहा है। ऐसे अवसर पर हमें फैसला करना चाहिए कि बुद्ध, कबीर और मिर्जा कतील के रास्ते पर चले या मजहबी और समाजी काँटों में उलझ कर रह जायें और साहित्य, दर्शन और विज्ञान के उमड़ते दरिया को दो अलग-अलग धाराओं में बाँट कर धीमा और कमजोर कर दें। इन और ऐसे ही और प्रश्नों पर विचार करने के लिए यह कान्फ़ेस हो रही है। मुझे आशा है कि राइट आनरेबल सर तेज बहादुर सप्रू, जिन के ज्ञान, अनुभव और विवेक के लिए हमारे दिलों में बना श्रद्धा हमारे विचारों को अच्छे रास्ते पर ढालेगा

हम सब उन के आभारी हैं कि उन्होंने ने कामो में बझे होने पर भी कांग्रेस के लिए समय निकाला। मैं आप सब की तरफ से उन को धन्यवाद कहता हूँ। रावराजा पंडित व्यामविहारी मिश्र सदा ही हिंदुस्तानी एकेडमी की तन मन से सहायता करते रहते हैं। बहुत थोड़ी सूचना होते हुए भी आप ने सभापति का पद स्वीकार कर हमें बाधित किया।

निस्तर सज्जाद हैदर से एकेडमी के सब मेबर और उर्दू से प्रेम रखने वाले सज्जन खूब परिचित हैं आप का उर्दू के लेखको में बड़ा नाम है। हमारी दावत, कबूल कर के आप ने हम पर जो इहमान किया है उसे हम नहीं भूल सकते। आप की सद्धारत में उमेद है हमारा जलसा कामयाब होगा।

समालोचना

रागतरंगिणी—कवि लोचन कृत (दर्भगा राज प्रेस, दर्भगा)

संगीत के विषय पर पुरानी पुस्तकें संस्कृत में तो मिलती हैं, परन्तु भाषा में बहुत कम। और पुराने गाने भी बहुत कम मिलते हैं। परन्तु पुराने कवियों को संगीत का पूर्ण ज्ञान था, और पद्य-रचना में सदा इस का ध्यान रखते थे कि पद्य किस राग में गाए जा सकते हैं। संगीत-शास्त्र पर फिर भी भाषा में पुस्तकें कम मिलती हैं। मिथिला में, उज्जैन ग्राम में, एक लोचन कवि रहते थे। इन के वंशज अब भी उसी गाँव में रहते हैं। लोचन कवि का जीवन-काल लगभग १५८० का है। अर्थात् लगभग १६६० ईस्वी। उस समय राजा महिनाथ ठाकुर मिथिला के राजा थे। लोचन कहते हैं—

“वीर श्रीमहिनाथभूपतिलक. शास्तेऽधुना मैथिलान्”.

उन के छोटे भाई नरपति ठाकुर की आज्ञा से कवि ने “रागतरंगिणी” की रचना की। इस पुस्तक में पाँच तरंग हैं। पहले में रागस्वरूपकथन; दूसरे में रागिनीस्वरूपकथन; तीसरे में उत्पत्ति और नाद-निरूपण, चौथे में निरहुतदेशीय सक्तीर्ण गगनविवरण; और पाँचवें में स्वरप्रकरण, वीणावाद्यक विषय, रागगान-समय इत्यादि का वर्णन है।

ग्रन्थकार ने राग और रागिणियों का यों विभाग किया है—

(१) राग—भैरव

रागिणी—बगाली, मधुमाधवी, बराडी; भैरवी, सिंधु

(२) राग—कौशिक

रागिणी—टोड़ी; खभावती; गोरी; कुकुभ; गृणकरी

(३) राग—हिंदोल

रागिणी—बेलावली; देशाख; रामकली; ललित; पटमजरी

(४) राग—दीपक

रागिणी—केदारा; कानरा, देश; कामोद, विहाग

(५) राग—श्रीराग

रागिणी—वसंत, मालव, मालश्री; धनाश्री, असावरी

(६) राग—मैथराग

रागिणी—मलारी, देविका, भूपाली, टक, दक्षिण गुर्जरी

विशेष उल्लेखनीय विषय यह है कि इस पुस्तक में संस्कृत, ब्रजभाषा, और मैथिली, तीनों भाषाओं का प्रयोग किया गया है। और उदाहरण में जिन मैथिली कवियों के पद्य दिए गए हैं, उन की संख्या ३६ है। उन में से प्रधान कवियों के ये नाम हैं—विद्यापति, लोचन, गदाधर, हरिदास, धरणीधर, गोविंद, जीवनाथ, गंगाधर, प्रीतिनाथ, भवानीनाथ, पुरनमल्ल, जयदेव। एक विलक्षण कवि ग्यासदेव मुलतान मुसलमान भी मैथिली में कविता करते थे।

ग्रंथ के आरंभ में कवि लिखता है कि सकल-साधारण के समझने के लिए कहीं-कहीं “मध्यदेश भाषा”—अर्थात् ब्रजभाषा—में उदाहरण दिए जाएंगे। इस से स्पष्ट है कि ब्रजभाषा का आधिपत्य उस समय भी—लगभग तीन सौ वर्ष पूर्व भी—प्रायः समस्त उत्तरीय भारत पर था। इस से यह भी स्पष्ट है कि मैथिली में काव्य-रचना उस युग में भी अनेक कवि करते थे, और कई तो बहुत ही ललित पद्य इस ग्रंथ में हैं।

पहले कुछ हिंदी कविता के उदाहरण लीजिए। हिंदोल का स्वरूप वर्णन—

रूप गर्वयुत खर्व पर्व हिमधाम समानन,
गन्धर्वाधिक सर्वकला विद्या कुल कानन।
नटवर कलित सुवेश विमल पारावत सुन्दर,
कुण्डल ललित कपोल लोल हिन्दोल पुरन्दर।
करें पकरि नारि उर आनि मुख निरखि मुसकाय पुनि,
रास करत लघु लोल गति सो कह्यो वीर हनुमन्त मुनि।
स्वरूप गुणगर्व गहत सर्वाधिक सुन्दर,
तन कपोत सम वरन करन कुण्डल कामुक वर।
नवल नितम्बनि अङ्कु अङ्कु भरि निरखि निरखि मुख।
धोर धोर हिन्दोल चलत करत केलि सुख

सब राग राग राजत रमन गावत जेहि गन्धर्व जन,
लघु लोल गमन बहु मोल मह कह हिन्दोल जेहि जति अजन ॥

मैथिली के पद अनेक कवियों के रचित हैं, और भिन्न-भिन्न श्रेणी के हैं। एक सुंदर पद यह है—

की पर वचनै कन्त देल कान ।
की पर कामिनि हुरल गेयान ॥
की तन्हि विसरल पुर्वक नेह,
की जीवन आबे पड़ल सँवेह ।
की परिनत भेल पूर्वक पाप,
की अपराधे कयल बिहिन साप ।
की सखि कौन करब परकार,
की अविनय दहूँ परल हमार ।
की हमें काम कला एक घाटि,
की दहूँ समयक यह परिपाटि ।
मधुसूदन भन मने अवधारि,
की धरजें नहि मिलत मुरारि ॥

अमरनाथ झा

लाला देवराज—लेखक सत्यदेव विद्यालंकार । प्रकाशक, मंत्री मुख्यसभा कन्या-महाविद्यालय, जालंधर । मूल्य १)

प्रस्तुत पुस्तक पंजाब के कवि स्वर्गीय लाला देवराज की जीवनी है । पंजाब में स्त्री-शिक्षा तथा उस के द्वारा हिंदी भाषा और देवनागरी लिपि के प्रचार का श्रेय जालंधर के कन्या-महाविद्यालय को है और उस के संस्थापक लाला देवराज थे । इस तरह स्वर्गीय लाला जी आधुनिक भारत के निर्माताओं में से एक थे । उन के कार्य का क्षेत्र ऐसा था कि उन की ख्याति राजनीति आदि अन्य क्षेत्रों में कार्य करने वालों के समान नहीं हो सकती । जीवनी मुद्र और आकर्षक शैली में लिखी गई है और हिंदी के सीमित जीवनी-साहित्य को परिपुष्ट करेगी ।

धीरेंद्र वर्मा

हिंदी गद्य-निर्माण—संपादक, श्रीयुत पंडित लक्ष्मीधर वाजपेयी। प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

संपादक महोदय हिंदी के सुपरिचित साहित्य-सेवी हैं और एक ऐसा सग्रह निकाल-कर आप ने शिक्षा-कार्य में अच्छा सहयोग किया है। हिंदी गद्य-निर्माण का कार्य (यदि ब्रजभाषा-गद्य को हिंदी-गद्य में न गिनें) तब भी लल्लूगाल, इशा आदि के समय में ही आरम्भ हो चुका था और उन्हें भी इस सग्रह में स्थान मिलना चाहिए था। हा, यदि पुस्तक का शीर्षक वर्तमान या आधुनिक शब्द-संयुक्त होता तब कदाचित् इस की आवश्यकता न होती। संपादक महोदय ने राजा शिवप्रसाद को हिंदी-उर्दू-सबकी अगड़े को मुलझानेवाला लिखा है, पर वास्तव में उन्हें कितनी सफलता मिली इस का निर्देश भी उचित होता।

इस सग्रह में संपादक महोदय को ले कर तेईस ग्रंथकारों की रचनाओं से उद्धरण लिए गए हैं। भूमिका में अपने को छोड़ कर सभी का संक्षिप्त परिचय सग्रहकार ने दिया है, जिस से इस की उपादेयता और भी बढ़ गई है। लेखों के सग्रह भी विद्यार्थियों की आवश्यकता को दृष्टि में रख कर किए गए हैं और विविध विषयों पर हैं। पुस्तक सग्रहणीय है।

कवितावली—(गोस्वामी तुलसीदास कृत) संपादक, श्रीयुत माताप्रसाद गुप्त एम्० ए०, एल्-एल्० बी०। प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

यद्यपि गोस्वामी जी ने कवितावली में श्रीराम कथा ही कही है पर इस का अधिकांश श्री हनुमान जी की वीरता-वर्णन तथा उन के प्रति विनय-निवेदन में ही लग गया है। यह समग्र ग्रंथ कवित्त तथा सबैयों ही में है और प्रथम ही अधिक है, इसी से ऐसा नामकरण हुआ है। उक्त छंद के कारण इस ग्रंथ में ओज की मात्रा पूरी है और वास्तव में यह ग्रंथ गोस्वामी जी की रचनाओं में अगना विशिष्ट स्थान रखता है। गुप्त जी ने भूमिका में इस ग्रंथरत्न की विशिष्टता अच्छी प्रकार दिखलाई है और अंत में टिप्पणी दे कर इस संस्करण की उपादेयता बढ़ा दी है।

पार्वतीसंगल—संपादक, श्रीयुत माताप्रसाद गुप्त, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०। प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

गोस्वामी तुलसीदास जी की यह एक छोटी-सी रचना है, जिस में शिव-पार्वती-विवाह सोहर छंद में वर्णित है, बीच-बीच में कुल मिला कर १६ छंद हरिगीति के हैं। यह विद्यार्थियों के लिए तैयार किया गया है, अतः अतम प्रायः सौ पदों के अनुवाद

दिए गए हैं और पाद-टिप्पणिया भी दी गई हैं। इस प्रकार यह विद्यार्थियों के लिए विशेष उपयोगी हो गया है।

अलंकार-प्रकाश और पिरल-कौमुदी—लेखक, आर्येन्द्र शर्मा। प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

इस रचना के दो भाग हैं। प्रथम में मुख्य-मुख्य शब्दालंकारों तथा अर्थालंकारों की सरल भाषा में विवेचना की गई और द्वितीय में गुरु, लघु, मात्रा आदि तथा वर्णवृत्त और मात्रिक मुख्य छंदों को समझाया गया है। पुस्तक नए विद्यार्थियों के काम की है।

सती कण्ठकी—लेखक, डाक्टर गोपालनाथ 'दया'। प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

यह तामिल भाषा के एक काव्य के कथानक का उसी ओर के एक विद्वान् द्वारा किया हुआ हिंदी रूपांतर है। राष्ट्रभाषा हिंदी में भारत की सभी भाषाओं के ग्रंथरत्नों का रूपांतर होना वाछनीय है, इस कारण तथा कथानक के निजी गुणों और सरल अनुवाद होने से यह रचना सभी के संग्रह योग्य हो गई है। इस से सतीत्व के प्रताप की गथाओं के साथ-साथ दक्षिण के अनेक रसम-गिवाज आदि का भी परिचय मिलता है।

हिंदी पर फ़ारसी का प्रभाव—लेखक, पंडित अविकाप्रसाद जी बाजपेयी। प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग।

यद्यपि विद्वान् लेखक ने इतना लंबा निबंध लिख कर हिंदी पर (उर्दू द्वारा) फ़ारसी का प्रभाव दिखलाने का पूरा प्रयास किया है पर वह इस कार्य में विशेष सफल नहीं हो सके हैं। अधिकांश निबंध तो संस्कृत, फ़ारसी आदि भाषाओं ही की विवेचना में खर्च हो गया है और अकारण ही लंबे-लंबे उद्धरण दे कर उस की कायवृद्धि की गई है। सूफी-मत और इश्क पर सोलह पृष्ठ लिख कर यही निष्कर्ष निकाला कि 'हिंदी पर सूफियों के साहित्य का कोई प्रभाव नहीं पड़ा।' रेखता और रेखती का कई पृष्ठों में अर्थ लगा कर उसी को हिंदी की जननी मान लिया है क्योंकि वह 'आर्श अपभ्रंश प्राकृत से उत्पन्न हुई है।' हिंदी (खड़ी बोली) उर्दू से उत्पन्न हुई है, ऐसा कुछ लोग कुछ दिनों तक कहते रहे थे, पर उर्दू किन से उत्पन्न हुई है, इसे इन निबंधकार ने अब बतलाया है। इस निबंध की यही विशेषता है। पुस्तक लेखक के की परिचायिका मात्र है।

सृष्टि की कथा—(सचित्र) लेखक डाक्टर तत्त्वप्रकाश, डी० एस्-सी० । प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग ।

सरल भाषा तथा रोचक शैली में विद्वान् लेखक ने इस छोटे से ग्रंथ में सृष्टि की बहुत-सी बातें लिख डाली हैं, जिसे पढ़ कर साधारण पाठक भी बहुत-सा तद्विषयक ज्ञान प्राप्त कर सकता है। पृथ्वी के जल-स्थल भाग तथा आकाश के सूर्य से लेकर उनका और धूमकेतु तक सभी का विवरण दिया है और इस पृथ्वी पर जीवन का आरंभ किस प्रकार हुआ है, इसे भी दिखलाया है। पुस्तक सभी के पढ़ने योग्य है।

ब्रजरत्न दास

शिक्षा-मनोविज्ञान—लेखक श्रीयुत हंसराज भाटिया, एम्० ए०, प्रकाशक, दि न्यू ईरा पब्लिशर्स, लाहौर । मूल्य २।।)

शिक्षण के क्षेत्र में पाश्चात्य में बहुतायत से मनोवैज्ञानिक प्रयोग हुए हैं और हो रहे हैं और उन के परिणाम-स्वरूप वहां की शिक्षा-पद्धति में बराबर उन्नति होती रहती है। यह बात नहीं इस विषय में विवादास्पद मत न हो ; फिर भी यदि सतर्कता से काम लिया जाय तो विवादों से अलग रहते हुए अनेक तथ्यों पर प्रकाश डाला जा सकता है। सुयोग्य लेखक ने इसी बात का प्रयत्न प्रस्तुत पुस्तक में किया है। हिंदी में शिक्षण-सिद्धांत तथा मनोविज्ञान दोनों ही विषयों पर पुस्तकें इनी गिनी हैं अतएव इस पुस्तक का सहर्ष स्वागत होना चाहिए।

यह बात पुस्तक को पढ़ते ही स्पष्ट हो जाती है कि लेखक अपने विषय पर अधि-कार रखता है और पढ़ी-पढ़ाई पुस्तकों का रूपांतर मात्र नहीं प्रस्तुत करता है। लेखक ने अपने विषय के स्पष्टीकरण में भारतीय छात्रों की मनोवृत्ति का ध्यान रक्खा है। पुस्तक व्यावहारिक ढंग से लिखी गई है और इस से न केवल शिक्षकों को बरन् माता-पिताओं को भी लाभ होगा।

ऐसे वैज्ञानिक विषय पर हिंदी में लिखने में पारिभाषिक शब्दों की कठिनाइयां पद-पद पर आती हैं। लेखक ने इन का साहस के साथ सामना किया है। पुस्तक के अंत में जो पारिभाषिक शब्दों की एक सूची दी गई है उस से इस बात का पता चलता है कि लेखक ने अव्यावहारिक गढ़त नहीं की है। इस विषय पर आगे लिखने वाले लेखकों को इन शब्दों की सूची से भी पूर्ण लाभ उठाना चाहिए

लेखक ने पुस्तक की वैज्ञानिक मर्यादा बनाए रखते हुए भी विषय का प्रतिपादन बड़े रोचक ढंग से किया है।

भाषा के सबंध में लेखक महोदय लिखते हैं—“प्रायः ऐसे विषयों पर लिखे हुए ग्रंथ ‘शुद्ध’ हिंदी का ही प्रयोग करते हैं और उर्दू, फारसी तथा अंग्रेजी शब्दों से सन्त परहेज करते, है चाहे वह रोज व्यवहार में क्यों न आते हों। सम्भवतः यह दृष्टिकोण साहित्य की दृष्टि में उचित हो पर यहाँ तो हमेशा यही ध्येय रखा है कि पुस्तक की भाषा की जितना स्पष्ट, सरल और सुबोध बनाया जा सके बनाया जाय जिस से विषय के समझने में कोई कठिनाई न हो। यदि कहीं कठिन वाक्यों और शब्दों का प्रयोग हुआ है तो बहुधा मजबूर हो कर कि कहीं सरलता के लिए विषम भावों का लोप न हो जाय।”

इस उद्धरण से लेखक की नीति भी स्पष्ट हो जायगी और उस की भाषा का नमूना भी मिल जायगा। हम लेखक को आश्वासन दिला सकते हैं कि उस की भाषा को ‘हिंदी’ मानने में किसी को आपत्ति न होगी।

लेख-परिचय

[इस स्तंभ में हिंदी की प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में विगत तीन मास में प्रकाशित गभीर लेखों के शीर्षक, लेखकों के नाम-सहित अंकित किए गए हैं।]

आचार्य द्विवेदी जी का भाषा-सुधार कार्य—श्री प्रेमनारायण टंडन, दक्षिण भारत; जनवरी '३८

आजकल की हिंदी कविता—श्रीमती राजेश्वरी, साहित्य-संदेश; फरवरी '३८
उर्दू की उत्पत्ति—श्री चंद्रबली पांडेय, एम्० ए०; नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, ३

कबीर रवींद्र के मृत्यु-संबंधी विचार—श्री कामेश्वर शर्मा, हंस; मार्च '३८
खड़ी बोली की निरुक्ति—श्री चंद्रबली पांडेय, एम्० ए०; नागरी-प्रचारिणी पत्रिका; भाग १८, ३

गोरखनाथ और उन का साहित्य—श्री रामकुमार वर्मा, एम० ए०; वीणा, मार्च '३८

ग्राम-सुधार—श्रीमती रजनी; माधुरी, मार्च '३८
छायावाद—श्री नगेन्द्र; हंस; फरवरी '३८
जयशंकर 'प्रसाद'—श्री रामनाथ 'सुमन'; माधुरी; फरवरी '३८
'जोश' मलीहाबादी और उन की कविता—श्री चंद्रभूषण सिंह, माधुरी, मार्च '३८
डाक्टर उमेश मिश्र के विद्यापति ठाकुर—श्री भुवनेश्वर झा और श्री रामनाथ झा, विशाल-भारत, मार्च '३८

ढोला मारु रा डूहा का परिचय—स्वर्गीय श्री मुशी अजमेरी; नागरी-प्रचारिणी पत्रिका; भाग १८, ३

तासी लामा की वैचित्र्यपूर्ण जीवन-कहानी—श्री राजेश्वर प्रसाद, एम्० ए०; विश्वमित्र; जनवरी '३८

तिब्बत की चित्रकला—श्री राहुल सांकृत्यायन, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका;
भाग १८, ३

द्विवेदी जी की शैली—श्री प्रेमनारायण टंडन, माधुरी, मार्च '३८

नागौद की प्राचीन मूर्तियां—रायबहादुर पंडित ब्रजमोहन व्यास, सरस्वती,
मार्च '३८

निःशुल्क, अनिवार्य प्रारंभिक शिक्षा-प्रचार—श्री महेशचंद्र, बी० एस्० सी०;
सुधा, मार्च '३८

पद्ममावत (पद्ममावती)—श्री रामकुमार वर्मा, एम्० ए०, सम्मेलन-पत्रिका;
पौष-माघ '३४

पृथ्वी का प्रलय और मनुष्य जाति का सुदूर भविष्य—श्री सतराम, बी० ए०,
माधुरी; मार्च '३८

पंडित अयोध्यासिंह उपाध्याय, 'हरिऔध'—श्री आत्मानंद मिश्र, एम् ए०;
माधुरी, मार्च '३८

प्रगतिशील काव्य-साहित्य—श्री देवीशकर बाजपेयी, बी० ए०; विशाल-भारत;
फरवरी '३८

'प्रसाद' की नाट्यकला—श्री प्रकाशचंद्र गुप्त; हंस; जनवरी '३८

'प्रसाद' जी की अंतिम कृति—श्री नंददुलारे बाजपेयी, एम्० ए०; वीणा;
जनवरी '३८

प्रसिद्ध महाराष्ट्रीय ज्ञान-संशोधक डाक्टर केतकर—श्री भाष्कर रामचंद्र भाले-
राव; माधुरी, मार्च '३८

बघेलखंड का कलचुरि-राज्य—श्री लाल भानुसिंह बाघेल, सरस्वती,
फरवरी '३८

बाण के काव्य-संबंधी विचार—श्री सूर्यनारायण चौधरी; विशाल-भारत;
मार्च '३८

बिहार के भावुक कवि 'द्विज' जी का काव्य—श्री ज्योतिप्रसाद मिश्र, निर्मल,
विश्वमित्र, मार्च '३८

भाट लोग ब्राह्मण है या नहीं?—रावराजा रायबहादुर डाक्टर श्यामबिहारी मिश्र, तथा रायबहादुर पंडित शुक्देव बिहारी मिश्र; मुधा; फरवरी '३८

भारतीय साहित्य में शरद—श्री शातिप्रिय द्विवेदी, हंस; फरवरी '३८

भारतवर्ष में निकंदर का पराभव—श्री वनमालीप्रसाद शुक्ल; सरस्वती, मार्च '३८

भोटियों की शिल्पकला—डाक्टर शिवदर्शन पत, एम् ए०, पी-एच्० डी०; सरस्वती; मार्च '३८

भराठी साहित्य की वर्तमान प्रगति—श्री भास्कर रामचंद्र भालेराव; साहित्य-सदेग, मार्च '३८

महाकवि अल्लतानि पेहना—श्री जे० योगानंदम्; सरस्वती, फरवरी '३८

महान् युगप्रवर्तक वैज्ञानिक आचार्य जगदीशचंद्र बसु—श्री श्यामनारायण कपूर; माधुरी; फरवरी '३८

मैथिल ग्राम्यगीत के कुछ पहलू—श्री रामझकबाल मिह 'राकेश'; हंस, मार्च '३८

रत्नाकर की काव्यकला—श्री शातिप्रिय द्विवेदी, वीणा, मार्च '३८

राष्ट्रलिपि—श्री मनमोहन चौधरी, हंस; मार्च '३८

राष्ट्रलिपि की समस्या—श्री रामनाथ 'सुमन'; माधुरी; मार्च '३८

लुई पाश्चियर—श्री देवीदत्त शुक्ल, मुधा, मार्च '३८

वर्तमान काव्य-साधना—श्री दीनानाथ व्यास, विशारद; मुधा; फरवरी '३८

वर्तमान वैज्ञानिक युग—डाक्टर सत्यप्रकाश, डी० एस्-सी०, वीणा, मार्च '३८

विकासवाद तथा धर्म—श्री मन्मथनाथ गुप्त; माधुरी, फरवरी '३८

वेद में कृषि और कृषक—श्री गणेशदत्त 'इंद्र', विश्वमित्र; मार्च '३८

वेदों में भगवन्नाम महिमा—श्री स्वामी भागवतानंद महाराज, कल्याण, फरवरी '३८

शरच्चंद्र—श्री नदगोपाल सेनगुप्त; हंस; फरवरी '३८

शरच्चंद्र चट्टोपाध्याय—श्री जैनेंद्र कुमार; विशाल-भारत; फरवरी '३८

शिक्षा-संबंधी नई योजना—श्री ईलम् चंद्र शर्मा एम्० ए०; वीणा. मार्च '३८

शिशु-व्यक्तित्व का विकास—श्री उदमोहिनी सिनहा; विंगल-भारत;

मार्च '३८

श्री मद्रल्लभाचार्य—श्री कठमणि शास्त्री, 'विशारद'; सुधा, जनवरी '३८

समाजवाद—श्री प्रेमनारायण माथुर, एम्० ए०, बी० काम०; विश्वमित्र,

जनवरी '३८

सुमेरी संस्कृति का भारतीयत्व—श्री सूर्यनारायण व्यास, सरस्वती,

फरवरी '३८

संतों ने हमारे लिए क्या किया?—श्री सद्गुरुशरण अवस्थी, सुधा,

फरवरी '३८

हिंदी एवं द्राविड़ भाषाओं का व्यावहारिक साम्य और उन का हिंदी पर
संभावित प्रभाव—श्री ना० नागप्पा, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, ३

'हिंदी याने हिंदोस्तानी' में 'संस्कृत' का स्थान—श्री धर्मदेव शास्त्री, सरस्वती,

फरवरी '३८

हेगेल और मार्क्स—श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र, एम्० ए०, बी० एल्०, विश्व-
मित्र, मार्च '३८

हैदरअली—एक इतिहास-प्रेमी, वाणी, फरवरी '३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी द्वारा प्रकाशित ग्रंथ

- (१) मध्यकालीन भारत की सामाजिक अवस्था—लेखक, मिस्टर अब्दुल्लाह
मुसुफ अली, एम्० ए०, एल्-एल्० एम्० । मूल्य १।।
- (२) मध्यकालीन भारतीय संस्कृति—लेखक, रायबहादुर महामहोपाध्याय
पंडित गौरीशंकर हीराचंद ओझा । सचित्र । मूल्य ३।
- (३) कवि-रहस्य—लेखक, महामहोपाध्याय डाक्टर गंगानाथ झा । मूल्य १।।
- (४) अरब और भारत के संबंध—लेखक, मौलाना सैयद सुलैमान साहब
नदवी । अनुवादक, बाबू रामचंद्र वर्मा । मूल्य ४।
- (५) हिंदुस्तान की पुरानी सभ्यता—लेखक, डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०,
पी-एच्० डी०, डी० एस्-सी० (लंदन) । मूल्य ६।
- (६) जंतु-जगत—लेखक, बाबू ब्रजेश बहादुर, बी० ए०, एल्-एल्० बी० ।
सचित्र । मूल्य ६।।।
- (७) गोस्वामी तुलसीदास—लेखक, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास और
डाक्टर पीतांबरदत्त बड़वाल । सचित्र । मूल्य ३।
- (८) सतसई-सप्तक—संप्रहर्ता, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास । मूल्य ६।
- (९) चर्म बनाने के सिद्धांत—लेखक, बाबू देवीदत्त अरोरा, बी० एस्-सी० ।
मूल्य ३।
- (१०) हिंदी सर्वे कमेटी की रिपोर्ट—संपादक, रायबहादुर लाला सीताराम,
बी० ए० । मूल्य १।।
- (११) सौर-परिवार—लेखक, डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी०, एफ०
आर० ए० एस्० । सचित्र । मूल्य १२।
- (१२) अयोध्या का इतिहास—लेखक, रायबहादुर लाला सीताराम,
बी० ए० । सचित्र । मूल्य ३।
- (१३) घाघ और भड्डरी—संपादक, पंडित रामनरेश त्रिपाठी । मूल्य ३।
- (१४) वेलि क्रिसन रुकमणी री—संपादक, ठाकुर रामसिंह, एम्० ए० और
श्री सूर्यकरण पारीक, एस्० ए० । मूल्य ६।
- (१५) चंद्रगुप्त विक्रमादित्य—लेखक, श्रीयुत गंगाप्रसाद मेहता, एस्० ए० ।
सचित्र । मूल्य ३।
- (१६) भोजराज—लेखक, श्रीयुत विश्वेश्वरनाथ रेड । मूल्य कपड़े की जिल्द
३ । सादी जिल्द ३।

(१७) हिंदी, उर्दू या हिंदुस्तानी—लेखक, श्रीयुत पंडित पद्मसिंह शर्मा । मूल्य कपड़े की जिल्द १।।७; सादी जिल्द १।

(१८) नातन—लेसिंग के जर्मन नाटक का अनुवाद । अनुवादक—मिर्जा अबुल्फज्जल । मूल्य १।।

(१९) हिंदी भाषा का इतिहास—लेखक, डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।।७; सादी जिल्द ३।।७

(२०) औद्योगिक तथा व्यापारिक भूगोल—लेखक, श्रीयुत शंकरसहाय सक्सेना । मूल्य कपड़े की जिल्द ५।।७; सादी जिल्द ५।

(२१) ग्रामीय अर्थशास्त्र—लेखक, श्रीयुत ब्रजगोपाल भटनागर, एम्० ए० । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।।७; सादी जिल्द ४।

(२२) भारतीय इतिहास की रूपरेखा (२ भाग)—लेखक, श्रीयुत जयचंद्र विद्यालंकार । मूल्य प्रत्येक भाग का कपड़े की जिल्द ५।।७; सादी जिल्द ५।

(२३) भारतीय चित्रकला—लेखक, श्रीयुत एन्० सी० मेहता, आई० सी० एस्० । सचित्र । मूल्य सादी जिल्द ६।।७; कपड़े की जिल्द ६।।७

(२४) प्रेम-दीपिका—महात्मा अक्षर अनन्यकृत । संपादक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए० । मूल्य १।।

(२५) संत तुकाराम—लेखक, डाक्टर हरिरामचंद्र दिवेकर, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस), साहित्याचार्य । मूल्य कपड़े की जिल्द २।।७; सादी जिल्द १।।७

(२६) विद्यापति ठाकुर—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट्० । मूल्य १।।

(२७) राजस्व—लेखक, श्री भगवानदास केला । मूल्य १।

(२८) मिना—लेसिंग के जर्मन नाटक का अनुवाद । अनुवादक, डाक्टर मंगलदेव शास्त्री, एम्० ए०, डी० फ़िल्० । मूल्य १।

(२९) प्रयाग-प्रदीप—लेखक, श्री शालिग्राम श्रीवास्तव । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।।७; सादी जिल्द ३।।७

(३०) भारतेन्दु हरिश्चंद्र—लेखक, श्रीयुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य ५।

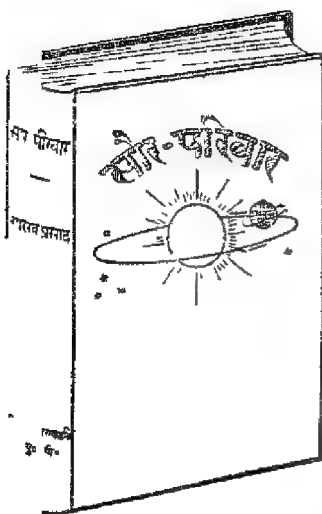
(३१) हिंदी कवि और काव्य—(भाग १) संपादक, श्रीयुत गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य सादी जिल्द ४।।७; कपड़े की जिल्द ५।

(३२) हिंदी भाषा और लिपि—लेखक, डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस) मूल्य १।।

हिंदुस्तानी एकेडेमी, संयुक्त-प्रांत, इलाहाबाद

सौर-परिवार

[लेखक—डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी०]



आधुनिक ज्योतिष पर अनोखी पुस्तक

५७६ पृष्ठ, ५८७ चित्र

(जिन में ११ रंगीन हैं)

इस पुस्तक को काशी-नागरी-प्रचारिणी सभा से रेडिचे पदक तथा २०० का छत्रलाल पारितोषिक मिला है।

“इस ग्रंथ को अपने सामने देख कर हमें जितनी प्रसन्नता हुई उसे हमीं जानते हैं। * * जटिलता आने ही नहीं दी, पर इस के साथ साथ महत्वपूर्ण अंगों को छोड़ा भी नहीं। * * पुस्तक बहुत ही सरल है। विषय

को रोचक बनाने में डाक्टर गोरखप्रसाद जी कितने सिद्धहस्त हैं, इस-को वे लोग तो खूब ही जानते हैं जिन से आप का परिचय है।

* * पुस्तक इतनी अच्छी है कि आरंभ कर देने पर बिना समाप्त किए हुए छोड़ना कठिन है।”—सुधा।

“The explanations are lucid, but never, so far as I have seen, lacking in precision. * * I congratulate you on this excellent work.”

श्री० टी० पी० भास्करन, डाइरेक्टर, निजामिया वेधशाला

मूल्य १२)

हिंदुस्तानी एकेडेमी,

हिंदुस्तानी एकेडेमी के उद्देश्य

हिंदुस्तानी एकेडेमी का उद्देश्य हिंदी और उर्दू साहित्य की रक्षा, वृद्धि तथा उन्नति करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए वह

- (क) भिन्न भिन्न विषयों की उच्च कोटि की पुस्तकों पर पुरस्कार देगी।
- (ख) पारिश्रमिक दे कर या अन्यथा दूसरी भाषाओं के ग्रंथों के अनुवाद प्रकाशित करेगी।
- (ग) विश्व-विद्यालयों या अन्य साहित्यिक संस्थाओं को रुपए की सहायता दे कर मौलिक साहित्य या अनुवादों को प्रकाशित करने के लिए उत्साहित करेगी।
- (घ) प्रसिद्ध लेखकों और विद्वानों को एकेडेमी का फ़ेलो चुनेगी।
- (ङ) एकेडेमी के उपकारकों को सम्मानित फ़ेलो चुनेगी।
- (च) एक पुस्तकालय की स्थापना और उस का संचालन करेगी।
- (छ) प्रतिष्ठित विद्वानों के व्याख्यानो का प्रबंध करेगी।
- (ज) ऊपर कहे हुए उद्देश्य की सिद्धि के लिए और जो जो उपाय आवश्यक होंगे उन्हें व्यवहार में लाएगी।

हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

जुलाई, १९३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी

संयुक्तप्रान्त, इलाहाबाद

हिंदुस्तानी, जूलाई, १९३८

संपादक—रामचंद्र टंडन

संपादक-मंडल

- १—डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० फिल्० (ऑक्मन)
- २—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०
- ३—डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पी-एच्० डी०, डी० एम्-सी० (ल)
- ४—डाक्टर रामप्रसाद त्रिपाठी, एम्० ए०, डी० एम्-सी० (लदन)
- ५—डाक्टर घीरेद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस)
- ६—श्रीयुत रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०

लेख-सूची

- (१) मनु वैवस्वत से पूर्व का भारत—लेखक, रायबहादुर पंडित गुरुदेव-बिहारी मिश्र
- (२) महाराष्ट्र के चार प्रसिद्ध संत-संप्रदाय—लेखक, श्रीयुत बलदेव उपाध्याय, एम्० ए०, साहित्याचार्य
- (३) आधुनिक उर्दू कविता में गीत—लेखक, श्रीयुत उपेन्द्रनाथ, अरक
- (४) पारिभाषिक शब्द और शिक्षा का माध्यम—लेखक, श्रीयुत कालिदास कपूर, एम्० ए०
- (५) हसरत मोहानी—लेखक, प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०
- (६) सैयद सज्जाद हaidर का भाषण
- (७) दुर्योधन का क्षोभ (कविता)—रचयिता, श्रीयुत लक्ष्मीनारायण मिश्र
- (८) दो कविताएं—रचयिता, श्रीयुत मुमित्रानंदन पंत
- (९) असितकुमार हल्दार की चित्रकला—लेखक, श्रीयुत रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०
- (१०) स्फुट-प्रसंग : (क)—एक ऐतिहासिक भ्रम-संशोधन—लेखक, श्रीयुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्० बी०; (ख)—बनारस का एक उर्दू-हिंदी लेख—लेखक, श्रीयुत वासुदेव उपाध्याय, एम्० ए०
- समालोचना
- लेख-परिचय

वार्षिक मूल्य ४)—डाकव्यय-सहित

हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

भाग ८ }

जुलाई, १९३८

{ अंक ३

मनु वैवस्वत से पूर्व का भारत

[लेखक—रायबहादुर पंडित शुक्देवबिहारो मिश्र]

भारतवर्ष में सब से पुराना ऐतिहासिक मसाला मोहजोदड़ों और हड़प्पा से प्राप्त हुआ है। इस का समय डाक्टर राधाकुमुद मुकर्जी ने चालीसवीं शताब्दी ईसा पूर्व स्थिर किया है और सर जान मार्शल ने ३२५० से २७५० ई० पू० तक कोई समय। पीछे से पुरातत्त्व के कुछ पंडित यही समय २३०० ई० पू० भी बतलाने लगे हैं। इस में योनि-लिंग-युक्त शैव मूर्तियां, ध्यान-मग्न शिव, पशुपति शिव, सिंहवाहिनी पृथ्वी माता, एक श्रेष्ठ नर्तकी, सैकड़ों मांहरों, आभूषणों आदि के असंख्य चित्र और सामान मिले हैं। कई स्नानागार, मकान, गाड़ी आदि भी प्राप्त हैं तथा बहुतेरे लेख भी जो अब तक पढ़े नहीं गए हैं। अस्थियों से मनुष्य की लंबाई ६१ इंच से कुछ अधिक तक मिलती है। और बहुत सी ज्ञानप्रद वस्तुएं प्राप्त हुई हैं।

अपने यहां समय नापने के दो प्राचीन विधान थे, अर्थात् चतुर्युगी और मन्वंतर। प्रथम माप में कई कारणों से दृढ़ता नहीं मिलती। मन्वंतरो का भी कथित समय गड़बड़ हो गया है, किंतु राज्यों की सख्या से वर्तमान ऐतिहासिक निष्कर्षों के अनुसार मोटे-मोटे समय प्राप्त हो जाते हैं। चौदहमन्वतर पुराणों में कथित है जिन में से छै गुजर चुके हैं। सातवा

अब भी चल रहा है तथा शेष सात भविष्य में आवगे जो छै

मन्वन्तर बीत चुके हैं, उन के नाम हैं स्वायम्भुव, स्वारोचिष, उत्तम, तामस, रेवत और चाक्षुष । स्वायम्भुव के वंश में उन को भी मिला कर २७ राजाओं के नाम दिए हुए हैं, जिन में मुख्य नाम हैं स्वायम्भुव, प्रियव्रत, भरत, पृथु और अतिम २७वा विप्रग्योति । इन सब के नाम पुराणों में कथित हैं, तथा उन के सबध में कुछ घटनाएँ भी वर्णित हैं । स्वायम्भुव मनु का दूसरा वंश इस प्रकार है —

(१) मनु (स्वायम्भुव), (२) उत्तानपाद, (३) ध्रुव, (४) शिल्पि, (५) ऋषु, (६ से ३५ तक) अज्ञातनाम, (३६) चाक्षुष मनु, (३७) ऊरु, (३८) अग, (३९) वेन, (४०) पृथु, (४१) अतर्द्धान, (४२) हविर्द्धान, (४३) प्राचीन वह्निष, (४४) प्रचेतस, (४५) दक्ष ।

नं० ३६ चाक्षुष मनु के नाम पर बीता हुआ अतिम मन्वन्तर (चाक्षुष मन्वन्तर) था । इसी के पीछे से वैवस्वत मन्वन्तर चल रहा है । स्वायम्भुव और चाक्षुष मन्वन्तरो के बीच में स्वारोचिष, उत्तम, तामस, और रेवत के नामों पर जो चार मन्वन्तर चले, उन के विषय में राजाओं की सख्या आदि कुछ ज्ञात नहीं है । 'विष्णुपुराण' में केवल इतना कथित है कि ये चारों मनु भी स्वायम्भुव के बड़े पुत्र प्रियव्रत के ही वंशधर थे । जब इन चारों के नामों पर मन्वन्तर तक चले तब इतना मानना ही पड़ेगा कि इन प्रत्येक मन्वन्तरो में मनु के अतिरिक्त कम से कम एक-एक राजा और था । इस प्रकार चाक्षुष मनु से पूर्व स्वायम्भुव मन्वन्तर के २७ नरेश तथा इन चार मन्वन्तरो के कम से कम आठ नरेश हो चुके थे । पुराणों में नवर ६ से ३५ तक नरेशों के अस्तित्व का कोई इशारा नहीं है, किंतु जब चाक्षुष छठों में अतिम मन्वन्तर था, तब साफ है कि उन के पूर्व स्वायम्भुव मन्वन्तर के २७ राजे तथा अन्य चार मन्वन्तरो के आठ राजे, जोड़ ३५ राजे हो चुके थे, और चाक्षुष का नवर कम से कम ३६ वा था । इन के पीछे ९ राजों के नाम लिखे ही हुए हैं, सो चाक्षुष मन्वन्तर के अंत पर्यंत कम से कम ४५ राजे हो गुजरे थे । आज कल के ऐतिहासिक प्रति शताब्दी में ६ राज्यों का पड़ता जोड़ते हैं । इस प्रकार बीते हुए छठों मन्वन्तरो का यह समय कम से कम ७५० वर्षों (साढ़े सात शताब्दियों) का था ।

वेदर्वियों के नाम हमारे यहां सब ज्ञात हैं । सब से पुराने वेदर्वि यही चाक्षुष मनु थे । इन से पूर्व वेदर्वियों में ध्रुव और पृथु के भी नाम हैं किंतु यह निश्चित नहीं है कि उन नामों वाले वेदर्वि

—वंशी गयी नरेश थे वयवा इन्हीं नामों के कोई और

मनुष्य । इधर चाक्षुष इसी मनु-संयुक्त नाम से साफ-साफ वेदपिं लिखे हुए हैं । अतएव दृढता-पूर्वक पहले वेदपिं यही चाक्षुष मनु थे । अतिम वेदपिं भदपाल ऋषि से शूद्रा पत्नी में उत्पन्न द्रोण, भदपाल आदि वे चार ऋषि थे जो बालवय में खाडव-दाह से युधिष्ठिर के अनुज अर्जुन द्वारा बचाए गए थे । अतएव ऋग्वेद का समय युधिष्ठिर से चाक्षुष मनु पर्यंत पड़ता है । डाक्टर सीतानाथ प्रधान ने युधिष्ठिर से रामचंद्र तक का समय १४ पीढ़ियों अर्थात् २८० वर्षों का प्रमाणित कर दिया है तथा डाक्टर रायचौधरी और पार्जितर महाशय के ग्रंथ पढ़ने से प्रकट है कि महाभारत युद्ध का समय दशवी शताब्दी ईसा पूर्व है । डाक्टर त्रायसवाल यही समय १५वीं शताब्दी ईसा पूर्व मानते हैं और डाक्टर प्रधान १२ वीं । रामचंद्र से मनु वैवस्वत तक ठीक हिसाब जोड़ने से ३६ राज्यों अर्थात् साढ़े छह शताब्दी का समय बैठता है । इस काल के तेरह वंश-वृक्ष पुराणों में प्राप्त हैं जिन में से प्रायः ६ पूर्ण हैं । इस प्रकार महाभारत युद्ध का पीछे से पीछे तक का समय मानने में वह दशवीं शताब्दी ईसा-पूर्व आता है, राम-काल तेरहवीं शताब्दी और मनु वैवस्वत काल बीसवीं शताब्दी से प्रारंभ हुआ बैठता है । अतः वैवस्वत से पूर्व वाला काल मन्वन्तर काल माना जाने से यह मन्वन्तर काल बीसवीं से २६ वीं या २७ वीं शताब्दी ईसा पूर्व तक आवेगा । वेदों का गायन इस के प्रायः अंत में २१ वीं शताब्दी से प्रारंभ हुआ ।

ऐतिहासिकों का विचार है कि भारत में आर्य लोग दो धाराओं में आए । पुराणों में कथित है कि ब्रह्मा ने दो बार कर के सृष्टि रची । इन दोनों कथनों का सामंजस्य बैठता है । समझ पड़ता है कि दूसरी आर्यधारा मनु वैवस्वत और उन के दामाद (चंद्रात्मज) बुध के नेतृत्व में भारत पहुँची । हम इसी मन्वन्तर काल को सत्ययुग, वैवस्वत से रामचंद्र तक त्रेता, इस से पीछे महाभारत काल तक द्वापर और पीछे कलियुग मान सकते हैं ।

ऋग्वेद में अनायों के जो कथन हैं वे बहुधा मन्वन्तर-कालीन अनायों से ही सबद्ध हैं । वे काले, भाषाहीन, अनास आदि कहे गए हैं, किंतु साथ ही साथ उन में से कुछ सरदारों के सौ-सौ तक दुर्ग लिखे हैं । प्रसिद्ध वैदिक विजयी सुदास रामचंद्र के प्रायः सम-कालीन थे, ऐसा वेदों तथा पुराणों की घटनाओं के मिलाने से प्रकट है । अतएव स्पष्ट है कि पूर्णतया हारने के पूर्व अनायों ने आर्यों से बहुत कुछ सीख भी लिया था । वेदों और पुराणों के अनुसार अनायों की जातियाँ निम्नानुसार भी थी—महिष. कपि. नाग. मग. राक्षस यातुषान व्रात्य महाव्रथ मूजवत कोल आदि स्वायम्बुव के पुत्र प्रतापी राजा

प्रियव्रत ने राज्य अपने पुत्रों में बाँट दिया। अग्नीध्र को जबूद्वीप (शायद एशिया) मिला, द्युतिमान को कौचद्वीप, भव्य को शकद्वीप, तथा औरों को अन्य प्रांत। पण्ठी देवी का पूजन प्रियव्रत का ही चलाया हुआ है। अग्नीध्र ने भी अपना राज्य नौ पुत्रों में बाँट दिया। नाभि को हिमवर्ष नामक वह देश मिला जो हिमालय से अरब समुद्र पर्यंत कहा गया है। हरि को नैषध उपनाम हरिवर्ष (रूसी तुर्किस्तान) मिला, इलाव्रत को इलावर्ष (पामीर), रम्यक को चीनी तातार, हिरण्य को मंगोलिया, कुर को कुरुवर्ष (साइबेरिया), किपुरुष को उत्तरी चीन, भद्राश्व को दक्षिणी चीन, और केतुमान को रूसी तुर्किस्तान। नाभि भारत का शासक हुआ। हरिवर्ष को कहीं-कहीं अरब या तिब्बत का भी मिलना कहा गया है। इंद्र की कन्या जयती का विवाह अग्नीध्र के पौत्र ऋषभ देव से हुआ। आप जैनो के प्रथम तीर्थंकर माने जाते हैं। जान पड़ता है कि इन्होंने कुछ धार्मिक नवविचारोत्पादन किया जिस का मूल समय के साथ उन्नति करना हुआ जैन मत बना। इन के पुत्र भरत ने अष्टद्वीप जीते जिन के नाम थे इंद्रद्वीप, कसेरु, ताम्रपर्ण, गोभस्तिमान, नागवर, सौम्य, गधर्व और वरुण। मजुमदार महाशय इन्हें सिंधु, कच्छ, भीलोन, अडमन, नीकोबार, सुमात्रा, जावा और बोर्नियो समझते हैं।

स्वरोचिष मन्वन्तर में दुर्गापाठ के अनुसार सुरथ नामक एक सार्वभौम राजा हुआ। इसी का सार्वणि मनु होना भी लिखा है। सुरथ के कोला नामक नगर या प्रांत का विध्वंस शत्रुओं ने किया। अनंतर उन से हार कर सुरथ जंगल को भाग गया किंतु मंत्रियों के पुरुषार्थ से फिर जीत कर राजा हुआ। जंगलों में ऋषियों का सशिष्यवर्ग निवास उसी काल से लिखित है। ऋषियों ने सुरथ से कुछ ऐतिहासिक घटनाएँ भी कही, जिन का होना इस काल से पूर्व सिद्ध है। महिष जाति का आर्यो से युद्ध, महाप्रलय और शुभ-निशुभ के कथन इसी काल हुए हैं। तामस मनु उत्तम मनु के पुत्र थे। तामस के पुत्र ख्याति, क्षतहय, जानुजघ आदि थे। रैवत मन्वन्तर में बैकुण्ठ-निर्माण कथित है। यह कोई उत्कृष्ट नगर होगा।

श्रीभागवत के अनुसार समुद्र-मथन और बलि-बंधन चाक्षुष मन्वन्तर की मुख्य घटनाएँ हैं। इस से जान पड़ता है कि हिरण्यक्ष और हिरण्यकशिपु की भी कथाएँ इसी मन्वन्तर की हैं। चाक्षुष स्वयंभुव के पत्र ~~चक्षुष~~ के वंशधर थे। इस वंश में ध्रुव, वेन, पृथु और दक्ष महापुरुष थे। वेन ने कोई नया मत ~~चाक्षुष~~ चाहा जिस से रुष्ट

हो कर त्रजा ने उन का वध कर डाला। पृथु इतने महान थे कि पृथ्वी उन की पुत्री मानी गई।

चाक्षुप मन्वंतर में देवासुर-संग्राम एक भारी घटना थी। असुरों में दैत्य, दानव आदि की सजा थी। समझ पड़ता है कि वेदों में भी कथित सुरों और असुरों का युद्ध यही देवासुर-वैमनस्य था। पहले तों देवताओं ने हिरण्याक्ष, हिरण्यकशिपु, वलि आदि को जीत लिया, किन्तु पीछे प्रह्लाद नामक कोई दैत्य-सरदार उठ हो गया, अर्थात् इद्र-पद देवताओं से छिन गया और इन में से कुछ पामीर आदि में बस गए और शेष वैवस्वत मनु तथा चद्र-पुत्र वृक्ष की अध्यक्षता में भारत चले आए। दैत्य दानवादि जूरास्ट्रियन समझे जाने हैं। वैदिक पंडितों का मत है कि इन्हीं से फारस में हार कर देवता भारत में आए। अनएव बलिदहन आदि की घटनाएं फारस की समझ पड़ती हैं। 'योगवाशिष्ठ' ग्रंथ में भी लिखा है कि बिष्णु ने प्रह्लाद का देवताओं से मेल करा दिया और यह वचन दिया कि उस काल से दैत्यों का शक्ति पृथ्वी कभी पान न करेगी।

सब बातों का प्रयोजन यह निकलता है कि मन्वंतर काल में आर्य लोग फारस और भारत दोनों देशों में थे, किन्तु चाक्षुप मन्वंतर में फारस में हार कर केवल भारत में रह गए। मन्वंतर काल में भारतेतर देशों की भी घटनाएं मनुवों से सबद्ध हैं।^१

^१ हिंदुस्तानी एकेडमी के छठे साहित्य-सम्मेलन के लिए प्राप्त।

महाराष्ट्र के चार प्रसिद्ध संत-संप्रदाय

[लेखक—श्रीयुत बलदेव उपाध्याय, एम्० ए०, साहित्याचार्य]

भारतवर्ष में संत-महात्माओं की संख्या जिस प्रकार अत्यंत अधिक रही है, उसी प्रकार उन के द्वारा स्थापित संप्रदायों की भी संख्या बहुत ही अधिक है। समग्र भारत के संप्रदायों के संक्षिप्त वर्णन के लिए कितने ही बड़े बड़े ग्रंथों की जरूरत पड़ेगी। वह भी किसी एक विद्वान् के मान की बात नहीं। इस लेख में केवल महाराष्ट्र देश में ही संसृज्जुत सतों के द्वारा संस्थापित, सुप्रसिद्ध चार संप्रदायों का संक्षिप्त वर्णन प्रस्तुत किया जा रहा है। अपेक्षाकृत नवीन संप्रदाय का पहले, तदनंतर क्रमशः प्राचीन संप्रदायों का विवरण उपस्थित किया जावेगा।

१—रामदासी

इन चारों संप्रदायों में से अपेक्षाकृत सब से अर्वाचीन यही रामदासी संप्रदाय है। फिर भी यह तीन सौ वर्ष से कम पुराना नहीं है। इस की स्थापना छत्रपति शिवाजी के गुरु, समर्थ स्वामी रामदास जी ने की थी। स्वामी जी का जन्म १६०८ ई० में हुआ था और वैकुंठ-लाभ १६८२ ई० में। इस प्रकार १७वीं शताब्दी के लगभग मध्यकाल में इस संप्रदाय की स्थापना हुई। स्वामी रामदास के जीवन की मोटी-मोटी घटनाएँ इतनी प्रसिद्ध हैं कि उन्हें दुहराने की जरूरत नहीं। इतना तो सब लोग जानते हैं कि यह स्वामी जी की ही शिक्षा तथा उपदेश का फल था कि छत्रपति शिवाजी के मन में सनातनधर्म के ऊपर अवलंबित हिंदू-राष्ट्र की संस्थापना का विचार उत्पन्न हुआ, और उन्होंने उस विचार को कार्य-रूप में भी बड़ी योग्यता से परिणत कर दिखाया। संसार के दुःखद प्रपंच से घबड़ा कर निवृत्ति में ही सुख के मार्ग को बतलाने वाले बहुत से महात्मा मिलेंगे, परंतु का विशद् विचार कर प्रवृत्ति तथा निवृत्ति दोनों के यथायोग्य सम्मेलन पर

महात्माओं में अग्रणी थे। अतः इस रामदासी संप्रदाय का मुख्य अंग समाज की ऐहिक तथा पारलौकिक दोनों तरह की उन्नति करना है। स्वयं स्वामी जी ने हरिकथा-निरूपण, राजकारण तथा सावधानपना या उद्योगशीलता को अपने संप्रदाय का मुख्य लक्षण बतलाया है। प्रयत्न, प्रत्यय और प्रबोध—इन्हीं तीन शब्दों में रामदास के जीवन तथा ग्रंथों का सार है।

रामदासी तथा वारकरी संप्रदायों में इसी कारण भेद दिखाई पड़ता है। वारकरी संप्रदाय तो संपूर्ण रूप से निवृत्तिपरक है, परन्तु रामदासी संप्रदाय में प्रवृत्ति तथा निवृत्ति दोनों का यथानुरूप मिश्रण किया गया है। यही इस की विशिष्टता है।

‘मानपंचक’ में स्वामी जी ने कहा है—

रामदासी ब्रह्मज्ञान सारासारविचारणा ।

धर्मसंस्थापने सार्थी कर्मकांड उपासना ॥

सदा जागरूक रहना और यत्न करते रहना—इन दोनों पर स्वामी जी का विशेष पक्षपात था। इन दोनों के आश्रय से केवल ऐहिक सुख की ही प्राप्ति नहीं मिलती, प्रत्युत पारलौकिक सुख की भी प्राप्ति सहज में हो सकती है। यहाँ राज्य की प्राप्ति हो सकती है, तो वहाँ स्वाराज्य की। अतः इन्होंने उन्हें ने बड़े महत्त्व का बतला कर सदा जागरूकता की सुंदर शिक्षा दी है।

राक्षसों के बंदीगृह से ऋषियों और देवताओं के उद्धार करने वाले मर्यादा पुरुषोत्तम रामचंद्र इस संप्रदाय के उपास्य देवता हैं, तथा दासमारुति के स्थान पर भीममारुति की उपासना यहाँ प्रचलित है। रामदास को महात्मा लोग हनुमान जी का अवतार मानते हैं। सं० १५६७-७१ शक में हनुमान जी की भिन्न-भिन्न स्थानों पर ११ मूर्तियों की स्थापना स्वामी जी ने की। काशी में भी रामदास द्वारा स्थापित हनुमान जी हैं। इस संप्रदाय का मुख्य उद्देश्य यह है कि इस के अनुयायी गीता में प्रतिपादित कर्म-योग के सच्चे मार्ग पर शुद्ध मन से चले, जिस से उन का दोनों लोक बन जाय। इस में गृहस्थ भी हैं और विरक्त भी। विरक्तों के लिए ब्रह्मचारी रह कर भिक्षा पर अपनी जीविका चला कर निष्काम बुद्धि से समाज का धारण-पोषण करना और साथ ही आत्म-ज्ञान का करना आदेश दिया गया है।

‘दासबोध’ तथा स्वामी जी के अन्य ग्रंथ इस संप्रदाय के भाषा-ग्रंथों में परम माननीय हैं। सं० १५७० शक से स्वामी जी ने जो रामनवमी का उत्सव आरंभ किया वह आज तक बड़े समारोह के साथ किया जाता है। हजारों की भीड़ मिहगढ आदि स्वामी जी से सबद्ध पवित्र स्थानों पर जुटती है, और कई दिनों तक लगातार ‘रघुपति राघव राजा राम. पतितपावन सीताराम’ मंत्र का गगन-भेदी कीर्तन होता रहता है। इस की सांप्रदायिक पद्धति अलग है, तथा रामनवमी के उत्सव मनाने की भी विधि रामदास जी ने ही लिख रखी है। स्वामी जी ने राममंत्र के ४६ श्लोक लिखे हैं जो प्रख्यात हैं। उन में से केवल दो श्लोकों को यहाँ उद्धृत कर और ‘मनोबोध’ का परिचय दे कर ‘रामदासी’ के सक्षिप्त वर्णन को समाप्त करते हैं—

तुला हि तनू मानवी प्राप्त झाली ।
बहु जन्म पुण्यें फला लागि आली ॥
तिला तूं कसा गोंविसी विषयीं रे ।
हरे राम हा मन्त्र सोपा जपा रे ॥
कफें कंठ हा रुद्ध होईल जेव्हां ।
अकस्मात तो प्राण जाईल तेव्हां ॥
तुला कोण तेथे सखे सोयरे रे ।
हरे राम हा मंत्र सोपा जपा रे ॥

रामदास स्वामी ने मन को सबोधन कर ससार की माया को छोड़ देने और भगवान् की ओर लगने के जो विमल तथा स्फूर्तिदायक उपदेश दिए हैं वे ‘मनोबोधाचे श्लोक’ के नाम से प्रसिद्ध हैं। रामदासी लोगों में ये पद्य भी खूब प्रसिद्ध हैं। ये सुंदर श्लोक मन पर तुरंत असर करने वाले हैं। प्रातः काल उठ कर राम का चिंतन और रामनाम का भजन करने तथा सदाचार न छोड़ने की कैसी सुंदर शिक्षा मन को दी गई है—

प्रभाते मनीं राम चिंतीत जावा ।
पुढें बैखरी राम आधी वदावा ॥
सदाचार हा थोर सोडूं नये तो ।
जनीं तोचि तो मानवी धन्य होतो ।

मन ! तू सकल्प-विकल्प छोड़ कर एकांत में रमाकांत के भजन में सदा लगा रह—

मना ! अल्प संकल्प तोही नसावा ।

सदा सत्यसंकल्प चिंतीं बसावा ॥

जनीं जल्प विकल्प तोही त्यजावा ।

रमाकांत येकांत कालीं भजावा ॥

२—सत्पंथ

यह विचित्र पंथ महाराष्ट्र के धार्मिक संप्रदायों में अन्यतम है। विचित्रता यह है कि इसे चलाया एक मुसलमानी फकीर ने, पर इसे मानते हैं हिंदू और इसे वैदिक धर्म के विधि-आचार जैसे मौजी-बघन, शिखा-सूत्र, चार वर्ण और चार आश्रम आदि सब मान्य है। खानदेश के फ्रैज़पुर में (जहां गत कांग्रेस हुई थी) सत्पथियों का एक प्रसिद्ध धर्म-मंदिर है। उसी मठ के अधिकारी ने इस संप्रदाय का संक्षिप्त वर्णन लिखा है जो महाराष्ट्रीय 'ज्ञानकोश' के २०वें भाग में प्रकाशित हुआ है उसी के आधार पर यह प्रामाणिक वर्णन दिया जाता है।

सन् १४४६ ई० में इसे इमाम शाह नामक मुसलमानी फकीर ने स्थापित किया। ये ईरान के निवासी थे और घूमते-बामते गुजरात में आए थे। अहमदाबाद से नौ मील दक्षिण गीरमथा गाँव के पास ये रहते थे। पहुँचे हुए सिद्ध थे। इन के चमत्कार को देख कर अनेक लोग इन के भक्त बन गए। बाबा के पाँच पट्ट शिष्य हुए जिन में एक मुसलमान था और चार हिंदू। मुसलमान शिष्य का नाम हाजर बेग, तथा हिंदू शिष्यों का भाभाराम, नागाकाका, साराकाका था। पाँचवीं शिष्या थी। यह चिचिवाई भाभाराम की बहिन थी। इस पंथ के अनुयायियों की संख्या काठियावाड़, गुजरात में खूब अधिक है। महाराष्ट्र में खानदेश के गाँवी में ही विशेष कर के सत्पथी गृहस्थ पाए जाते हैं।

'पिराणा' नामक स्थान में इमाम शाह की गद्दी है, जहाँ पर प्रत्येक मास की शुद्ध द्वितीया, गोकुलाष्टमी, रामनवमी, ध्रुवाष्टमी तथा भाद्र के शुद्ध एकादशी को बड़ा मेला लगता है जिस में हिंदू लोग हजारी की संख्या में भाग लेते हैं। इस मत में ब्राह्मण भी हैं परंतु अधिक संख्या बगिया, कुनबी तथा नोनिया आदि जातियों की हैं जो इमाम

शाही कहलाते हैं। इस शाखा में मुसलमान शिष्य बिल्कुल नहीं हैं। गद्दी पर ब्रह्मचारी के ही बैठने की चाल है और वह लेवा (घर बनाने वाले) पाटीदार जात का होता है। फैजपुर में और खानदेश के अन्य गाँवों में भी इन की खासी संख्या है।

ये लोग भागवत, रामायण, गीता आदि धर्म-ग्रंथों को तो मानते ही हैं, साथ ही इमाम शाह के लिखे गुरूपदेश को भी मानते हैं, जिसमें हिंदू-धर्म के ग्रंथों के वचन संग्रहीत हैं। इस के अतिरिक्त इस मत के २१ विशिष्ट ग्रंथ हैं जो अधिकांश गुजराती और हिंदी में लिखे गए हैं। कुछ के नाम ये हैं—‘जोगवाणी’ (गु०), ‘बोधरास’ (गु०) ‘सत्-वचन’ (गु०, हि०), ‘ब्रह्मप्रकाश’ (हि०) आदि। इन के देखने से इन के मत का पर्याप्त ज्ञान हो सकता है। इन लोगों का गुरु-मंत्र है—‘शिवोऽहम्’। यह बाल-विवाह करते हैं। विधवा-विवाह की भी चलन है। श्राद्ध करते हैं। साथ ही मंदिरों में प्रेतात्मा की उत्तम लोक की प्राप्ति की इच्छा से ‘उच्चासन’ नामक विधि भी की जाती है। इस मत का साहित्य अल्प ही है।

३—महानुभाव पंथ

इस पंथ के भिन्न-भिन्न प्रांतों में भिन्न-भिन्न नाम हैं। महाराष्ट्र में इसे महात्मा पंथ तथा मानभाव (जो महानुभाव शब्द का अपभ्रंश है) पंथ कहते हैं। गुजरात में अच्युत पंथ और पंजाब में जयकृष्ण पंथ के नाम से पुकारते हैं। इस नामकरण का कारण पंथ में कृष्णभक्ति की प्रधानता है। इस पंथ के वास्तविक इतिहास का पता अभी लगा है क्योंकि इस के अनुयायी अपने धर्म-ग्रंथों को अत्यंत गुप्त रक्खा करते थे। वे उसे अन्य मता-बलवियों की दृष्टि में भी आने नहीं देते थे। इस पंथ की भिन्न-भिन्न शाखाओं ने अपने धर्म-ग्रंथ के लिए एक साकेतिक लिपि बना रखी है जो शाखा-भेद के अनुसार छब्बीस है। अतः संयोगवश इन के ग्रंथ इतर लोगों के हाथ में भी आ जायें तो आना न आना बराबर रहता था, क्योंकि लिपि के साकेतिक होने से वे उस का एक अक्षर न बाँच सकते थे और न समझ ही सकते थे। परंतु इस बीसवीं सदी के आरंभ से इन का कुछ रुख बदला है, इतर लोगों ने इन के ग्रंथों को पढ़ा है, और प्रकाशित किया है। स्वयं लोकमान्य तिलक ने १८९६ ई० के ‘केसरी’ में मानभावों पर अनेक पांडित्य-पूर्ण लेख लिखे थे। परंतु इन की लिपि के रहस्य को ठीक-ठीक समझाने का काम किया प्रसिद्ध इतिहासज्ञ राजवाडे न

और इन के ग्रंथों के मर्म बतलाने का काम किया 'महाराष्ट्र-सारस्वत' के लेखक भावे ने और 'महानुभावी मराठी वाङ्मय' के रचयिता श्री यशवत देशपांडे ने। इन्हीं विद्वानों के शोध के बल पर आज इन के मत, सिद्धांत, ग्रंथ तथा इतिहास का बहुत कुछ प्रामाणिक पता चला है।

महाराष्ट्र देश में मानभावों के प्रति लोगों में बड़ी अथद्वि है। सवेरे-सवेरे मान-भाव का मुँह देखना ही क्यों उस का नाम लेना भी अपशकुन माना जाता है। एक प्रचलित कहावत है—'करणी कसावाची, बोलणी मानभावाची', अर्थात् करनी तो कसाई की है और बोली मानभाव की। साधारण बोलचाल में मानभाव और कसाई दोनों को एक ही श्रेणी में रखने में लोग नहीं हिचकते। मानभाव गृहस्थ अपने धर्म को कदापि नहीं प्रकट करता था। वह छिप कर अपना जीवन बिताता था। बड़े-बड़े सत्तों की भी यही बात थी। एकनाथ, तुकाराम आदि महात्माओं की बानी में भी मानभावों के प्रति जनादर भरा हुआ है। इस प्रकार इन का सर्वत्र तिरस्कार होता था, इन के प्रति सर्वत्र द्वेष फैला हुआ था। आज कल यह कुछ कम हुआ है, परन्तु फिर भी यह है ही। इस तिरस्कार का कारण इन के इतिहास के अवलोकन से स्पष्ट मालूम पड़ता है। शक की १२वीं सदी में यह मत जनमा। श्रीकृष्ण और दत्तात्रेय मन के उपास्य देवता हैं। देवगिरि के यादव नरेश महादेव और रामराय इन के गुरुओं और आचार्यों को बड़े सम्मान के साथ सभा में बुलाते थे। मुसलमानों के आने से वह समय पलट गया। मानभावों ने भी मुसलमानों के हिंदूधर्म के प्रति किए गए छल और अत्याचार को देख कर अपने धर्म के रहस्यों को छिपाया। ये लोग मूर्तिपूजा को नहीं मानते। अतः यवनो ने इन्हें मूर्तिपूजक हिंदुओं से अलग समझा और इन के साथ कुछ रियायत की। बस हिंदू लोग इन से बिगड़ गए और इन्हें दगावाज समझने लगे। श्रीकृष्ण और दत्तात्रेय से सबद्ध तीर्थ-स्थानों पर ये अपना 'चबूतरा' बनाने लगे। स्त्री गूढ़ों के लिए भी संन्यास की व्यवस्था की। भगवाधारी संन्यासी से भेद बतलाने के लिए इन के संन्यासी काला कपड़ा पहनने लगे। इन्हीं सब 'अहिंदू' आचारों से हिंदू जनता बिगड़ गई और इन्हें कपटी, छली, दुष्ट तथा वचक समझने लगी। सौभाग्य-वश यह भाव समय की अनुकूलता से पलट रहा है।

इस मत का आज कल प्रचार केवल महाराष्ट्र ही में नहीं है, प्रत्युत गुजरात, पंजाब यू० पी० के कुछ भाग कश्मीर तथा सुदूर कानुल तक है हिंदुओं में वण-भेद को

मिट्टा कर सब में समानता तथा मैत्री का प्रचार करना ही इस पथ का उद्देश्य है। इस के स्थापक हैं चक्रधर जो भड़ोच के राजा थे और जिन का असली नाम था हरपाल देव। पीछे इन्हीं का नाम चक्रधर पड़ा। ११८५ शक में इन्होंने सन्यास की दीक्षा ली और शिष्य-मंडली इन के विचित्र चमत्कार को देख कर जुटने लगी। इन्होंने ५०० शिष्य किए जो गुजराती थे। पीछे महाराष्ट्र में यह मत फैला। इस की भिन्न-भिन्न १३ शाखाएँ हैं, जिन्हें 'आम्नाय' कहते हैं। इन शिष्यों में प्रधान नागदेवाचार्य थे, जिन के सत्त उद्योगों से इस का प्रचुर प्रचार हुआ। इन्हें वेदशास्त्र सब मान्य हैं। स्थापक भी ब्राह्मण थे तथा तीन सौ वर्षों तक ब्राह्मण ही इस के प्रमुख नेता होते थे। इन के दो वर्ग हैं—उपदेशी और सन्यासी। उपदेशी गृहस्थ हैं, वर्ण-व्यवस्था मानते हैं और उन का विवाह स्वजातीयों में ही हुआ करता है। सन्यासी स्त्री और शूद्र भी हो सकते हैं। श्रीकृष्ण और दत्तात्रेय उपास्य देवता हैं। गीता मान्य धर्मग्रंथ है। इस कारण चक्रधर के समय से लेकर आज तक अनेक मानभावी सत्तों ने स्वमतानुसार गीता पर टीकाएँ लिखी हैं। ये लोग द्वैतवादी हैं। परमेश्वर को निर्गुण निराकार मानते हैं, जो भक्तों पर कृपावश साकार रूप धारण कर लेता है।

महानुभाव संप्रदाय में जितने ग्रंथ उपलब्ध हैं, उतने शायद ही तत्सदृश अन्य मत में हों। सब से बड़ी विशेषता इन का प्राचीन साहित्य है। 'ज्ञानेश्वरी' (ग० १२१२) ही मराठी साहित्य का आद्य-ग्रंथ अब तक माना जाता था, परन्तु मानभावों के प्राचीन ग्रंथों की उपलब्धि के कारण यह मत अब बदल गया है क्योंकि ज्ञानेश्वर महाराज से पूर्व के भी अनेक मानभावी गद्य तथा पद्य ग्रंथ उपलब्ध हुए हैं। महीद्र भट्ट का 'लीला-चरित्र' (चक्रधर स्वामी का जीवन-वृत्त, श० ११६५), भास्कर कवि का ओवी बद्ध 'शिगुपाल-वध' और 'एकादश स्कंध भागवत', और 'कृष्णचरित्र' (गद्य), केशव व्यास और गोपाल पंडित का 'सिद्धांत-सूत्रपाठ' (गद्य) जो इस मत का प्रधान दर्शन-ग्रंथ माना जाता है और जिस की व्याख्या में अनेकानेक ग्रंथ बने हैं—आदि बहुत ग्रंथ 'ज्ञानेश्वरी' से भी पूर्व के हैं। अतः मानभावों का उपकार मराठी साहित्य पर बहुत अधिक है। इतना ही नहीं, इन्होंने पंजाब जैसे यवन-प्रधान देश में अहिंसा का प्रचार किया; काबुल में हिंदू मंदिर बनाया, जिस का पहला पुजारी नागेंद्र मुनि बीजापुरकर नामक दक्षिणी ब्राह्मण था, खास महाराष्ट्र में भी के निवारण का प्रयत्न किया मराठी भाषा के ऊपर भी इन का

उपकार कैसे गिनाया जाय ? इन्होंने गजनी, काबुल तक मराठी भाषा का प्रचार किया। दोस्त मुहम्मद का प्रधान विचारदास, और कश्मीर के महाराज गुलाब सिंह का सेना-पति सरदार भगत सुजन राय दोनों मानभावी उपदेशी थे। अतः इन्होंने मराठी को धर्म-भाषा अपने राज्य में बनाया था। आज भी लाहौर में बहुत से व्यापारी मानभावी हैं, जो अपने खर्चों से मानभावी ग्रंथों का प्रकाशन भी कर रहे हैं। इस मत के महान लोग भी अब अपने धर्मग्रंथों को, जिन की विपुल सख्या आज भी मराठी भाषा में विद्यमान है, प्रकाशित करने की ओर अग्रसर दीखते हैं। यह मराठी साहित्य के लिए शुभ अवसर है।

४—वारकरी पंथ

यह संप्रदाय महाराष्ट्र देश की धार्मिकता की बहुमूल्य विभूति है। यह वही जनमा, वही पतपा, वही इस ने शाखाओं का विस्तार किया और आज भी वही पूरे देश भर में अपनी शीतल छाया में हजारों भक्त नर-नारियों को विश्राम दे कर सासारिक ताप से उन्हें मुक्त कर रहा है। इस संप्रदाय का इतिहास लिखना क्या है पूरे महाराष्ट्र के प्रसिद्ध-प्रसिद्ध संतों के जीवन, प्रभाव, और कार्य का प्रदर्शन करना है, क्योंकि रामदासियों की सख्या छोड़ देने पर अधिकांश महाराष्ट्रीय संत इसी पंथ के अनुयायी थे। इन संतों से परिचित होने के पहले इस पंथ के नाम का ठीक-ठीक अर्थ जान लेना नितांत उचित है।

महाराष्ट्र में पंढरपुर नामक एक प्रसिद्ध तीर्थस्थल है। वहां विठ्ठलनाथ जी की मूर्ति है। 'विठ्ठल' शब्द विष्णु शब्द का अपभ्रंश प्रतीत होता है। अतः विठ्ठलनाथ जी कृष्णचंद्र के बाल-रूप हैं। आषाढ की शुक्ला एकादशी और कार्तिक की शुक्ला एकादशी को साल में कम से कम दो बार विठ्ठल के भक्तजन पंढरपुर की यात्रा किया करते हैं। इसी यात्रा का नाम है—वारी। अतः इस पुण्य-यात्रा के करने वालों का नाम हुआ—वारकरी। इसी कारण इस पंथ का नाम वारकरी पंथ पड़ा है। महाराष्ट्र में एक बड़े महात्मा पुडलीक हो गए हैं, जिन की भक्ति से प्रसन्न हो कर स्वयं कृष्णचंद्र बाल-रूप धारण कर उन के सामने प्रकट हुए, और उन्होंने उन के बैठने के लिए एक ईंट रख दी जिस पर वे खड़े हो गए। ईंट पर वह खड़ी मूर्ति श्री विठ्ठलनाथ जी की है। बाल-कृष्ण को तुलसी बड़ी प्यारी है अतः भक्त लोग गले में तुलसी की माला डाल कर पूर्वोक्त

एकादशी को लाखों की सख्या में विठ्ठल जी के मधुर दर्शन कर अपने जीवन को सफल करने के लिए जब इकट्ठे होते हैं और जब उन के भक्त कंठ से 'पुंडलीक वरदा हरि विठ्ठल' मंत्र की सांद्रध्वनि गगन-मंडल को भेदन करती हुई निकलती है, तब का दृश्य शब्दों में वर्णन करने के योग्य नहीं। उस समय प्रतीत होता है कि धार्मिकता की बाढ़ आ गई हो। भक्तजनो के मनोमयूर नाचने लगते हैं। आनंद की सरिता बहने लगती है। इन में आषाढ़ी एकादशी (हरिजयन्ती) को तो सब से अधिक भीड़ होती है। तीन लाख से भी ऊपर भक्तजन एकत्र होते हैं। इस दृश्य की कल्पना भी वारकरी सन्तों के व्यापक प्रभाव को आज भी बतलाने में समर्थ हो सकती है।

यह वारकरी संप्रदाय पूर्णतया वैदिक धर्मानुकूल है। जिन्हें इस की उत्पत्ति में अवैदिकता की वू आती है, वे गलती पर हैं। यह बिल्कुल भागवत-संप्रदाय है। भगवान् कृष्ण की भक्ति ही मोक्ष का प्रधान साधन है। भक्तिमार्गी होने पर भी यह पंथ माध्वा-दिमतों के सदृश द्वैतवादी नहीं है, प्रत्युत पक्का अद्वैतवादी है। अद्वैतवाद के साथ भक्ति का मेल करा देना इस मार्ग की अपनी विशेषता है। यह भक्ति ज्ञान के प्रतिकूल नहीं है, प्रत्युत एकनाथ महाराज के कथनानुसार भक्ति मूल है और ज्ञान फल है। जिस प्रकार बिना मूल रहे फल पाने की संभावना नहीं रहती, उसी तरह बिना भक्ति के, ज्ञान के उत्पन्न होने की भी बात असंभव है। भक्ति तथा ज्ञान दोनों का समन्वय इस मार्ग में है। एकनाथ जी ने अपने 'भागवत' में स्पष्ट कहा है—

भक्ति तें मूल ज्ञान तें फल ।

वैराग्य केवल तेथीं चें फल ॥

भक्ति युक्त ज्ञान तेथें नाही पतन ।

भक्ति साता तथा करित से जतन ॥

भगवान् की प्राप्ति के लिए अन्य साधन बड़े कठिन हैं। यदि कोई सुलभ और सहज साधन हाथ के पास है, तो वह हरिभजन ही है। इसी लिए इन सन्तों ने हरिभजन पर इतना जोर दिया है। इन का निश्चित मत है कि श्री पंढरीनाथ की भजन द्वारा उपासना करने से भक्तों के अभ्युदय तथा निःश्रेयस दोनों की सिद्धि होती है।

इस पथ में चार संप्रदाय हैं—(१) चैतन्य संप्रदाय—इस मत में दो भेद हैं। एक में 'राम-कृष्ण-हरि' यह षडक्षरी मंत्र है और दूसरे में प्रसिद्ध मंत्र (२

स्वरूप संप्रदाय—इस का 'श्री राम जय राम जय जय राम' यह त्रयोदशाक्षरी मंत्र है। इस के दो छोटे-छोटे उप-संप्रदाय हैं। (३) आनंद संप्रदाय—इस का त्र्यक्षरी मंत्र है 'श्री राम' और द्व्यक्षरी मंत्र केवल 'राम'। इस के अतर्गत नारद, वाल्मीकि, रामानंद, कबीर आदि सत् माने जाते हैं। (४) प्रकाश संप्रदाय—इस का मंत्र है 'ॐ नमो नारायण'। इस प्रकार मंत्र के भेद से वारकरी पंथ के इतने प्रभेद हैं।

यह पथ प्रधानतया कृष्णभक्ति-मूलक होने पर भी शिव का विरोधी नहीं है। इस में हरि और हर दोनों की एकता ही मानी जाती है। यह उस की बड़ी विशिष्टता है। स्वयं ण्ढरीनाथ के सिर पर शिव की मूर्ति विराजमान है, तब ण्ढरीराय के भक्त का शिव से विरोध भला कभी हो सकता है? ये लोग जिस प्रकार एकादशी के दिन व्रत रहते हैं, उसी भाँति शिवरात्रि और सोमवार को भी। इन्हीं के कारण महाराष्ट्र देश में दक्षिण-देश के समान शिव-विष्णु के मतभेद का नाम निशान भी नहीं है। यद्यपि प्रधानतया विठ्ठलनाथ ही उपास्य देवता हैं, पर साथ ही साथ अन्य हिंदू देवताओं की भी पूजा और आराधना इस मत में चलती है। ज्ञानेश्वर महाराज, नामदेव, एकनाथ तथा तुकाराम जी इस संप्रदाय के प्रसिद्ध महात्मा हो गए हैं जिन से संबद्ध सब स्थान तीर्थ के समान पवित्र माने जाते हैं। इन के मान्य ग्रंथ 'भागवत' तथा 'गीता' तो हैं ही, साथ ही मराठी ग्रंथों में 'ज्ञानेश्वरी', 'एकनाथी भागवत' तथा तुकाराम के 'अभंग' इन के मान्य धर्मग्रंथ हैं जिन का पठन-पाठन गुरु-परंपरा से लिया जाता है। महाराष्ट्र में आज भी अनेक कीर्तनकार हैं जो इन ग्रंथों के संप्रदायिक अर्थ की व्याख्या बड़ी विद्वत्ता और मार्मिकता के साथ करते हैं और आज भी इन कीर्तनकारों की बानी में जोर है, प्रभाव है, और महात्माओं की वाणी को जन-साधारण तक पहुँचाने के लिए पर्याप्त सामर्थ्य है।

इस मत के सब संतो के परिचय देने के लिए यहाँ स्थान नहीं है। इस के लिए तो एक पुस्तक लिखी जा सकती है। यहाँ पर केवल प्रसिद्ध संतों के ही कुछ नाम दिए जाते हैं—

संतनाम	काल : शक	समाधिस्थान
निवृत्तिनाथ . . .	११६५-१२१६	त्र्यंबकेश्वर
ज्ञानेश्वर महाराज . . .	११६७-१२१८	आलंदी
सोपान देव	११६६ १२१८	

संतनाम	काल : शक	समाधिस्थान
मुक्ताबाई . . .	१२०१-१२१६	एदलाबाद
विसोबा खेचर . . .	१२३१	..
नामदेव . . .	११६२-१२७२	पठरपुर
गोरा कुंभार . . .	११८६-१२३६	तेर
सावता माली . . .	१२१७	अरणभेडी
नरहरी सोनार . . .	१२३५	पठरपुर
चोखा भेला . . .	१२६०	पठरपुर
जगमित्र नागा . . .	१२५२	परली (वैजनाथ)
कूर्मदास . . .	१२५३	लऊल
जनाबाई	पठरपुर
चागदेव . . .	१२२७	पुणतांबे
भानुदास . . .	१३७०	पैठण
एकनाथ . . .	१४७०-१५२१	पैठण
राघव चैतन्य	ओतूर
केशव चैतन्य . . .	१३६३	गुलबर्गा
तुकाराम . . .	१५७२	देहू
निलोबा राय	पिपलनेर
शंकर स्वामी	शिरूर
मल्लाप्पा	आलदी
मुकुंद राज	आवे
कान्होपात्रा	पठरपुर
जोगा परमानंद	बार्शी ^१

ये सब संत महात्मा कृष्णभक्ति के प्रसारक हुए। इन में बड़ा-छोटा कहना अपराध है। फिर भी इन में से चार महात्माओं ने कृष्ण-भक्ति के देवालय को महाराष्ट्र में बनाया और सजाया। पथ की उत्पत्ति का पता नहीं, परंतु ज्ञानदेव महाराज ने इस मंदिर का पाया 'ज्ञानेश्वरी' के द्वारा खड़ा किया, नामदेव ने अपने भजनों से इस का

^१ यह सूची प्रोफेसर शंकर वामन बांडेकर के लेख 'महाराष्ट्रीय ज्ञान' के भाग २० के पृ० १७६ से यहां उद्धृत की गई है

विस्तार किया; एकनाथ महाराज ने अपने 'भागवत' की पताका फहराई और तुकाराम महाराज ने अपने अभंगों की रचना कर इस के ऊपर कलश स्थापन किया। तुकाराम की शिष्या बहिणाबाई ने अपने निम्नलिखित अभंगों में उसी बात को कितने सरल शब्दों में कहा है —

संत कृपा शाली ।
 इमारत फला आली ॥१॥
 ज्ञानदेवें रचिला पाया ।
 रचियेलें देवालया ॥२॥
 नामा तथा चा किंकर ।
 तेणें केला हा विस्तार ॥३॥
 जनार्दन एकनाथ ।
 ध्वज उभारिला भागवत ॥४॥
 भजन करा सावकाश ।
 तुका शाला से कलश ॥५॥

जब इतने बड़े सिद्ध पुरुषों ने अपना चित्त लगा कर इस भक्ति-मंदिर का निर्माण किया है तथा उसे अलंकृत किया है, तब उस की महिमा कैसे बतलाई जा सकती है? धन्य है वह देश जहाँ ऐसे सिद्ध पुरुष जनमें, और धन्य है वे महात्मा-गण जिन्होंने सहज भाषा में भगवान् की प्राप्ति का सुगम और सुलभ मार्ग कर जन-साधारण का कल्पनातीत उपकार किया! अंत में शंकराचार्य के 'पांडुरंगाष्टक' से विठ्ठलनाथ की स्तुति में एक पद्य तथा 'ज्ञानेश्वरी से' कुछ ओवियों उद्धृत कर यह लेख समाप्त किया जाता है —

महायोग पीठे तटे भीमरथ्यां
 वरं पुण्डरीकाय दातुं मुनीन्द्रैः ।
 समागत्य तिष्ठन्तमानन्दकन्दं
 परब्रह्म लिङ्गं भजे पाण्डुरङ्गम् ॥

जय जय देव निर्मल । निजजनाखिलभंगल ।

अन्म जरा अलख जाल

जय जय देव प्रबल । विदलितामङ्गलकुल ।

निगमागम द्रुमफल । फलप्रद ॥२॥

जय जय देव निदचल । चलित चित्तपान तुन्दिल ।

जगदुत्मीलनाविरल । केलिप्रिय ॥३॥

जय जय देव निष्फल । स्फुरदमन्दानन्द बहल ।

नित्यनिरस्ताखिलमल । मूलभूत ॥४॥

आधुनिक उर्दू कविता में गीत

[लेखक—श्रीयुत उपेंद्रनाथ, 'अश्क']

'हिंदुस्तानी' के पिछले अक में आधुनिक उर्दू कविता के विषय में कुछ निवेदन किया जा चुका है। हम ने कृष्ण, बसंत और होली, एकता और देश, माया, ससार और जीवन संबंधी गीतों से परिचय प्राप्त किया है। लेख के इस उत्तरार्द्ध में उर्दू के गीत-साहित्य के अवशिष्ट अंगों पर प्रकाश डालने का प्रयत्न होगा।

रहस्यवादी गीत

हिंदी में आज कल छायावाद की बड़ी धूम है। रहस्यवाद का ही दूसरा नाम छायावाद है। हिंदी का सबसे पहला रहस्यवादी कवि कबीर हुआ है। आज कल तो हिंदी में रहस्यवाद की बड़ी सुंदर कविता हो रही है। उर्दू साहित्य भी हिंदी की इस धारा से प्रभावित हुआ है। मौलाना 'वकार' ने 'उस पार' शीर्षक कविता में लिखा है—

मुझ पै चला है संतर किसका ?

धरती किस की अंबर किसका ?

सूरज किस का सागर किसका ?

कौन बसत उस पार,

सजनी,

कौन बसत उस पार ?

नीला अंबर सुंदर तारे,

यह सागर वे मोती सारे,

चाँद की नैया धारे-धारे—

किरणों की पतवार,

सजनी,

कौन बसत उस पार ?

बन के ऊँचे वृक्ष घनेरे,
 चीते शेर और लाल बघेरे,
 फिरते हैं दौड़े शाम-सबेरे—

मोरों की झंकार,
 सजनी,
 कौन बसत उस पार ?

हिंदी के छायावादी कवियों के सम्मुख यह चीज कदाचित् बहुत फीकी जान पड़ेगी, किंतु इस से यह तो ज्ञात हो ही जायगा कि हिंदी भाषा ही नहीं, उस के भावों का भी उर्दू गीतों पर प्रभाव पड़ा है।

श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी' अपने काव्य 'अनंत के पथ पर' में ऐसी ही अनंत के पथ पर चलने वाली का चित्र खींचते हैं जो सृष्टि और इस की अद्भुत चीजों को देख कर आश्चर्यान्वित रह जाती है और उस के हृदय में ऐसे ही प्रश्न उठते हैं। वह भी पूछती है—

इस रत्न-जटित अंबर को
 किस ने वसुधा पर छाया ?
 करुणा की किरणें चमका
 क्यों अपना आप छिपाया ?

नम के परदे के पीछे
 करता है कौन इशारे ?
 सहसा किस ने जीवन के
 खोले हैं बंधन सारे ?

इसी 'किस' की तलाश में वह अपनी कुटिया से चल देती है। 'बकार' साहब लिखते हैं—

पीत का किस की रोग लिया है ?
 ऐश को छोड़ा सोग लिया है—
 याव में किस की जोग लिया है ?

त्याग दिया घर बार

सजनी,

कौन बसत उस पार ?

जोत जगी है किस की मन में ?

बीत रही है किस की लगन में ?

ढूँढ रही हूँ किस को बन में ?

किस के हूँ बलिहार ?

सजनी,

कौन बसत उस पार ?

ज्ञान का सागर लहरें मारे

ध्यान की नैया धारे-धारे

सोंस है नैया खेवन हारे

कठिन बड़ी मँझधार

सजनी,

कौन बसत उस पार ?

प्रेमी जी की 'अनंत के पथ पर' चल निकलने वाली भी ऐसे ही कहती है--

किस का अभाव मानस में

सहसा शशि-सा आ चमका ?

हैं क्या रहस्य, बतला दे

कोई इस अंतर-तम का ?

इन सरल-तरल नयनों में

किस की उज्ज्वल छबि छाई ?

किस ने मेरे प्राणों में

अपनी तस्बीर बनाई ?

अब पथ भूली उस मुख का

पाया यह कंटक-कानन

किस ओर बहा जाता है

अब मेरा आकुल जीवन ?

इन दोनों कविताओं को देने से मेरा तात्पर्य कदापि यह दर्शना नहीं कि 'बकार' साहब ने प्रेमी जी की कविता को देख कर अपनी कविता लिखी है। कहना केवल यह है कि उर्दू में भी हिंदी जैसी, हिंदी के भावों से ओत-प्रोत कविताएं लिखी जा रही हैं।

यो तो उर्दू के कवियों पर रहस्यवाद का प्रभाव खूब रहा है। गालिब का शेर

नज़्म फ़रियादी है किस की शोखिए तहरीर का।

कागज़ी है पैरहन हर पैकरे तस्वीर का ॥

रहस्यवादी कविता का उत्तम उदाहरण है। उर्दू गजलों में बीसियों ऐसे शेर मिल जायेंगे और प्राचीन ढग की गजलों कहने वाले आज कल के उर्दू कवियों में भी यह रहस्यवाद किसी न किसी अंश में पाया जाता है। 'बक' का एक सरल पर रहस्यवादी शेर है—

सौ बार यहां हम आए भी यह बात न लेकिन जान सके।

यह आना-जाना कैसा है क्यों आते-जाते रहते हैं?

परंतु इस विषय के जो गीत उर्दू के कवि आज कल लिख रहे हैं उन में हिंदी से जो भाषा-साम्य है मेरा तात्पर्य उस की ओर गाऊको का ध्यान आकर्षित करना ही है।

विरहिन के गीत

संसार का साहित्य वियोग की करुण भावनाओं से भरा हुआ है। श्रियुक्त पत लिखते हैं—

वियोगी होगा पहला कवि,

आह से उपजा होगा गान।

उर्दू में भी हिज़्रो-फिराक सदैव से कवियों के आकुल मन में उथल-पुथल मचाते रहे हैं। वियोग चाहे किसी का हो हृदय को विकल कर देता है, रुला देता है। कौन जाने इस संसार में दिन-रात वियोग की अग्नि में कितने हृदय जल कर भस्म हो रहे हैं! भावुक पंजाब के प्राणों पर तो वियोग का साम्राज्य ही है। अपने माता-पिता की जुदाई के ख़याल से ही पंजाबी बहन सिहर उठती है और जी में रो कर गा उठती है—

साड़ा चिड़ियाँ दा चम्बा वे

बाबल असां उड़ जाला।^१

^१ ऐ पिता हम सहेलियों का गुट तो चिड़ियों के चंबे (मुँह) जैसा है हम त एक न एक दिन विभिन्न दिशाओं में उड़ जाना ह

और फिर

खेडन दे दिन चार नी माएँ

बरजत नाहीं।^१

पंजाबी युवती फुरकत की मारी बैठी है। कब्बा मुंडेर पर आ कर कायँ-कायँ करता है परंतु निराशा इस हद तक बढ़ गई है कि कव्वे के बोलने से भी आशा नहीं बँधती। जल कर उसे कहती है—

तेरी कांकां कागा अड़िया, हुन मेरे जी नू साड़े।

ओह न आए अखां पक गइयाँ बीते कई दिहाड़े।

चंगा है जल जल बुझ जाइये भुक्न सगर पुआड़े।

दोस भला की तेरा कागा हँ कर्म असाड़े माड़े।^२

उर्दू कविता में विरहिन के गीत हिंदी के प्रभाव के बाद ही लिखे गए हैं। उर्दू का हिज्रो-फिराक प्रेमी को ही तडपाता रहा है, प्रेमिका को नहीं, परंतु जहाँ हिंदी ने अन्य बातों में पंजाब की उर्दू कविता पर प्रभाव डाला है, वहाँ हिंदी की कविता के कर्षण स्रोत ने भी उर्दू गायरों को मोहित किया है।

विरहिन के गीनों का आरंभ कैसे हुआ, इस विषय पर मैं कुछ नहीं कह सकता। इतना ही कहना काफी है कि इस शीर्षक से अनगिनत गीत लिखे गए हैं। आठ-नौ साल पहले जब पंजाब में ऐसे गीत नज़र न आते थे मैं ने स्वयं एक गीत 'विरहिन का बसत' शीर्षक से लिखा था, जो गवर्नमेंट कालिज होशियारपुर के हिंदी कवि-सम्मेलन में पढ़ा गया था। श्री 'हफीज' होशियारपुरी^३ ने भी जो उस समय उस कालिज के छात्र थे

^१ ऐ माता, ये चार दिन ही तो खेलने के हैं तू क्यों मुझे रोकती है?—इस एक ही वाक्य में जुदाई के खयाल और सुसराल के व्यस्त जीवन की झलक और उस से उत्पन्न होने वाली कैसी हसरत मौजूद है इस का पाठक भली भाँति अनुमान कर सकते हैं।

^२ 'ऐ काग अब तेरी कायँ-कायँ मेरे जी को जलाती है। प्रतीक्षा करते करते मेरी आँखें पक गई हैं, कई दिन बीत गए हैं पर वे नहीं आए। अब तेरे बोलने से आशा बँधे तो कैसे बँधे? विरह की आग में तिल तिल जलने से तो यह अच्छा है कि मैं शीघ्र ही जल कर सदैव के लिए बुझ जाऊँ।' फिर दूसरे क्षण जब निराशा चरम सीमा तक पहुँच कर हृदय में कुछ शांति उत्पन्न करती है तो, विरहिन कहती है, 'ऐ कव्वे मैं तुझे तो व्यर्थ में दोष दे रही हूँ वास्तव में दोष तो सब मेरे माग्य का ही है।'

^३ 'हफीज' आलखरो और 'हफीज' होशियारपुरी दो निम्न व्यक्ति हैं।

हिंदी में एक गीत लिखा था और मुसलमान होते हुए भी हिंदी में अच्छा गीत लिखने पर उन की विशेष प्रशंसा भी हुई थी।

मौलाना, 'बकार,' पंडित बिहारी लाल, पंडित इंद्रजीत शर्मा, श्री 'कैस' और दूसरे ने विरह भावनाओं को प्रदर्शित करने वाले बोलियों गीत लिखे हैं। हाल ही में उर्दू के प्रख्यात कवि मौलाना 'फ़ाखिर', हरियानवी, जिन्होंने 'वहाँ ले चल मेरा चरखा, जहाँ चलते हैं हल तेरे', 'जफ़ावाले', आदि नज़्म लिख कर उर्दू में काफी ख्याति प्राप्त की है, 'विरहिन का गीत' शीर्षक से एक गीत लिखा है:—

घर है सूना रात उदास

दीरघ दिन अंधियारी रातें

कैसे गुज़रेंगी बरसातें

झूठी थीं सब उन की बातें

रहता है अब यह विश्वास

घर है सूना रात उदास

मेँ दुखियारी पीत की मारी

पड़ गई मुझ पर बिपता भारी

मन में सुलग रही अँगियारी

कौन बुझाये दिल की प्यास

घर है सूना रात उदास

छाई है धनघोर घटाएं

चलती है पुरखोर हवाएं

मन के भीत अगर आ जाएं

तो पूरी हो मन की आस

घर है सूना रात उदास

इसी सबब से श्री 'हफ़ीज' होशियारपुरी का गीत देने योग्य है। कोई विरह की मारी बैठी है, प्रतीक्षा करते-करते संध्या हो जाती है, परन्तु उस का प्रियतम नहीं आता, जल कर कट्ट उठती है

आधुनिक उर्दू कविता में गीत

आग लगे इस मन में आग

लो फिर रात बिरह की आई

चारों ओर उदासी छाई

जान मेरी तन में घबराई

अपनी किस्मत अपने भाग

आग लगे इस मन में आग

काली और बरसती रैन

उस बिन नींद को तरसे नैन

जिस के साथ गया सुख चैन

उस की याद कहे अब जाग

आग लगे इस मन में आग

जिस दिन से वह पास नहीं है

कोई खुशी भी रास नहीं है

जीने तक की आस नहीं है

जान को है अब तन से लाग

आग लगे इस मन में आग

कौन जिए और किस के सहारे

मीठे-मीठे बोल सिधारे

गीत कहां वे प्यारे-प्यारे

अब न तान न अब वे राग

आग लगे इस मन में आग

और फिर जल कर ताना देते हुए कहती है—

दरस दिखा कर जो छुप जाए

कौन ऐसे से प्रीत लगाए

क्यों अपनी कोई दसा सुनाए

छोड़ मुहब्बत का खटराग

आग लगे इस मन में आग

श्री अमरचंद 'क़ैस' का गीत 'पी दर्शन की प्यास' भी काफी लोक-प्रिय हुआ है। वह लिखते हैं—

फूलवाड़ी में फूल हैं फूले,
सखियों ने डाले हैं झूले,
वह अपनी दासी को भूले—
हो कर किस के दास ?
लगी है पी दर्शन की प्यास ।

सुख को मतलब बेचैनों से,
काम है सारा दिन बैनों से,
कितने दूर हैं वे नैनो से—
जो थे हर दम पास ?
लगी है पी दर्शन की प्यास ।

बरसों बीते आँख लगाए,
इक जाँ पर सौ-सौ दुख पाए,
ये दिन आए उन ना आए—
टूट चली है आस ;
लगी है पी दर्शन की प्यास ।

मैं मानता हूँ कि इन गीतों में 'आज क्यों तेरी वीणा मीन ?', 'प्रेम-पथ पर दुख ही दुख है' और ऐसे ही दूसरे उच्च कोटि के हिंदी गीतों की उड़ान नहीं, परंतु इतना मैं कहूँगा कि इन सब में दिल है, दिल की कसक और दिल के उद्गार भी हैं और भाषा के अत्यंत सरल होने के कारण यह दिल में घर भी कम नहीं करते !

स्मृति के गीत

स्मृति के गीत भी वास्तव में विरह के गीत ही हैं परंतु गत शीर्षक में मैं ने उन गीतों में से कुछ दिए हैं जो 'विरहिन' के नाम से लिखे गए हैं और यह शीर्षक तनिक व्यापक है। इस बात के अतिरिक्त मैं वर्तमान शीर्षक में यह भी दिखाना चाहता हूँ कि किस भाँति विभिन्न कवियों ने एक ही भाव से प्रेरित हो कर गीत लिखे हैं कविता में

भावों का चित्र होती है और चूँकि इस ससार में एक-जैसी परिस्थितियों में फँसे हुए मनुष्यों के दिलों में एक-जैसे भाव उठ सकते हैं इस लिए उन भावों को जिस भाषा का चोला पहनाया जाता है, वह भी एक-जैसी हो सकती है। अच्छी कविता है भी वही जिसे पढ़ कर उस परिस्थिति से दो-चार होने वाले उस में अपने ही हृदय की प्रतिच्छाया देखे।

प्रियतम या प्रेयसी की स्मृति भी दिल वाले लोगों के जीवन में काफ़ी काम करती है। श्रीमती महादेवी जी वर्मा की एक कविता में विरहिन का सारा जीवन बरसात की रात बन कर रह गया है, क्योंकि जीवन-आकाश पर कोई सुधि बन कर, स्मृति बन कर छा रहा है। लिखा है—

बाहर घन तम, भीतर दुख तम

तम में विद्युत्, तुझ में प्रियतम

जीवन पावस रात बनाने

सुधि बन छाया कौन ?

हां तो वर्षा ऋतु में, वर्षा ही क्यों, शीत, ग्रीष्म, पतझड़ वसंत, सब ऋतुओं में ही कौन जाने किस की सुधि किस के दिल को तड़पाती रहती है !

पंजाबी भाषा के कवि नंदकिशोर 'तेरी याद' नामक कविता में लिखते हैं—

जिस वेलें पत्तियां दे पकले, हस हस पौन हिलांदी ए।

जिस दम कुदरत धरती उत्ते पल्ले नवें बिछांदी ए।

फुलां दे जद मुख्खां उत्ते ओस ओसू टपकांदी ए।

अग मुहब्बत दी दिल जिस दम बुलबुल दा गरमांदी ए।

तेरी याद दिलां दे जानी क्यों उस वेलें आंदी ए ॥^१

श्री अखतर हुसेन रायपुरी के भाई श्री मुजफ्फर हुसेन 'शमीम' ने, जो अपनी कविताओं में सरल हिंदी शब्द भर कर उन्हें सगीत-मय बना देते हैं, एक गीत लिखा है। वह ऐसे ही भावों से परिपूर्ण है—

^१ जिस समय बहार हँस-हँस कर पत्तों के पंखों को हिलाती है, जिस समय प्रकृति धरती पर नए पल्लव बिछा देती है, जब फूलों के मुखों पर ओस अपने ओसू टपकाती है और जब बुलबुल के हृदय में प्रेम की आग बबक उठती है— ऐ हवयों के प्यारे उस समय मुझ तेरी स्मृति क्यों नूतन बन बन आती है ?

जब पिछले पहर की कोयल उठ कर प्रीत के गीत सुनाती है,
जब शब के महल से सुबह की दूल्हन आँखें भलते आती है,
जब सदैव हवा हर पगडंडी पर लहराती बल खाती है,
जब बात सबा से करने में एक एक कली सरमाती है,
जब पहली किरण सूरज की उठ कर सरे चमन को जाती है,
आकाश से ले पाताल तक इक मस्ती सी छा जाती है—

तब क्या जाने कम्बल सबा चुपके से क्या कह जाती है ?
फिर दर्द-सा दिल में होता है, फिर याद तुम्हारी आती है !

पजाव के तरुण उर्दू कवि रणवीर सिंह 'अमर' ने भी अपनी एक कविता में बिल-कुल एक ऐसा ही चित्र खींचा है। लिखते हैं—

जब नीले-नीले अंबर पर घनघोर घटा छा जाती है,
और सावन की मखमूर हवा जब रिदों को बहकाती है,
खामोश अँधेरी रातों में, जब बिजली दिल दहलाती है,
और काली-काली बदली जब नयनों से नीर बहाती है—

उस वक्त मेरे प्रीतम मुझ पर मदहोशी-मी छा जाती है,
इक दर्द-सा दिल में उठता है और याद तुम्हारी आती है।

प्रेम के गीत

प्रेम के बिना दुनिया में कुछ नहीं। यही स्वर्ग है, नरक भी यही है। कही यह अपनी प्रशसनीय सूरत में मौजूद है और कही अपने निदनीय रूप में।

एक आत्मा एक बार एक फरिश्ते से दो-चार हुई और उस से पूछने लगी—“स्वर्ग का सब से निकटवर्ती मार्ग कौन सा है, ज्ञान का या प्रेम का ?”

फरिश्ते ने आश्चर्य से आत्मा को ताकते हुए कहा, क्या ये दो पृथक् मार्ग हैं ?”

विख्यात कवि हजरत 'आजर' जालंधरी ने भी लिखा है—

जो दिल कि मुहब्बत का गुनहगार नहीं.

वो दिल कि मुहब्बत का नहीं

पत्थर है उसे दिल न कहो ऐ 'आज़र',
जिस दिल को मुहब्बत से सरोकार नहीं।

फिर आप जानते हैं कवि और सब कुछ होते होंगे, पत्थर दिल नहीं होते और फिर पंजाब के कवि जहाँ प्रेम का शाश्वत दरिया 'हीर-रांझा', 'सस्सी-पुष्पू', 'सोहनी-महीवाल' जैसे प्रेमियों के अमर अफसानों की सूरत में बहता है, जहाँ रिद और सूफी एक ही समय इस चश्मे से स्फूर्ति प्राप्त करते हैं। अपनी प्रेमिका की संग-दिल्ली को देख कर पंजाब का सच्चा प्रेमी पुकार उठता है—

हीरे नी सुन मेरी ये हीरे असां बांग राँझन सर बहना^१ !

और पंजाब के देहान की प्रेमिका साफ शब्दों में कह देती है—

राँझा जोगी ते मैं जोगियानी,
उस दी खातिर भर सां पानी।

तो फिर यह कैसे संभव था कि पंजाब में कविता का कोई युग आता और उस में प्रेम के गीत न लिखे जाते ? इस युग के प्रत्येक कवि ने प्रेम के गीत लिखे हैं। मैं इन में से केवल दो यहाँ देना चाहता हूँ एक उर्दू के प्रसिद्ध कवि और लेखक डाक्टर महम्मद दीन 'तामीर'। प्रिंसिपल इस्लामिया कालेज, अमृतसर का और दूसरा फार्मन क्रिश्चियन कालेज के किसी मुसलमान छात्र सिराजुद्दीन 'जफ़र' का। पहला गीत इस प्रकार है—

तुम भी प्रीत करो तो जानो
हम दुखियों की क्रूरियादों को
दिल से टीस उठे तो दिल से
तुम भूलो सब बेदादों को
प्रीत करो तो जानो
प्रीत करो अपने जैसे से
सुंदर सूरत पत्थर दिल से

^१ ऐ मेरी हीर बैसी प्रेमिका, सुन मैं तो तेरे खातिर राँझे की भाँति भर —

दर दर सर टकराओ जैसे
 दीवानी मौजें साहिल से
 प्रीत करो तो जानो
 प्रीत के शोले ऐसे लपकें
 जल-बुझ जाएं सब गुन-औगुन
 ना कोई अपना ना कोई दूजा
 ना कोई बैरी ना कोई साजन
 प्रीत करो तो जानो
 तुम भी प्रीत करो तो जानो

‘ज़फर’ का गीत है—

रोग लगा बैठा—कर के तुझ से प्रीत
 मेरी ठंडी साँसें आग
 मेरी आहें दीपक राग
 मेरे नगमे दुख के गीत
 रोग लगा बैठा—कर के तुझ से प्रीत
 मेरी आँखें वर्षा रैन
 मेरा हर आँसू बेचैन
 रोते रहना मेरी रीत
 रोग लगा बैठा—कर के तुझ से प्रीत

प्रकृति के गीत

मैं वसंत के संबध में लिखे गए गीतों का पहले उल्लेख कर चुका हूँ। वे भी एक प्रकार से प्रकृति से ही संबध रखते हैं। परंतु सर्दी-गरमी, चाँद-सितारों, बाग-बाटिकाओं, पहाड़ों और वनों के संबध में भी इस दौर में गीत लिखे गए हैं।

मौलाना मकबूल अहमद ने सर्दी को ले कर एक गीत लिखा है। मौलाना ने सर्दी के साथ ही एक देहाती कुटुब का जो वर्णन किया है वह बहुत सुंदर है। लिखते हैं

आया है जाड़े का मौसम, सन सन चले हवा पिछवाई ।

शाम हुई सूरज है पीला, धूप में हलकी जरबी छाई ।

गिरे कबूतर कव्वे लौटे, काँव-काँव कर धूम मचाई ।

आया है जाड़े का मौसम, सन सन चले हवा पिछवाई ॥

मातादीन, बिहारी, बीरा, हैं ये तीनों भाई भाई ।

नंबरदार के खेत में मिल के, करते हैं तीनों नरवाई ।

आया है जाड़े का मौसम, सन सन चले हवा पिछवाई ॥

घास का गट्टा सिर पर रखे, नदी पार से तीनों भाई ।

आए और बहन ने जल्दी, कड़वा डाल चिलम सुलवाई ।

आया है जाड़े का मौसम, सन सन चले हवा पिछवाई ॥

आग ताप के बैठे तीनों, जब तन में कुछ गरमी आई ।

ढोल उठा कर बिरहे छेड़े, कवित पढ़े गई चौपाई ।

आया है जाड़े का मौसम, सन सन चले हवा पिछवाई ॥

और फिर मर्दियों की रात का वर्णन करते हुए लिखते हैं—

पंख पखेरू कोई न डोले, सायें-सायें दे काग सुनाई ।

हवा बजाए सीटी बन में, काली रात अँधेरी छाई ।

खाने-पीते कुनवे का जिक्र करते के बाद लिखते हैं—

ऐसी रात में ऐ परमेश्वर रास आई कब कडो कमाई ।

मेहनत करने वाले ने जब, पूरे पेट न रोटी खाई ॥

भारत के सुप्रसिद्ध उर्दू कवि मौलाना 'सीमाव' अकबराबादी के सुपुत्र श्री आज्ञाज सिद्दीकी ने तुहिन-कण और तारो पर एक सुंदर गीत लिखा है—

ऐ सुंदर ऐ अचपल तारो ऐ रब के ज्ञानी सय्यारो

साँझ भई और लगे चमकने काले बदरा बीच दमकने

जग की सीधी बात बताते ईश्वर का उपदेश सुनाते

दूर भई जग की अँधियारी

सोवन लागी दुनिया सारी

ओख पड़ी मोती बरसाए फूल औ' पात के मुँह धुलवाए
 दूब पै अपना रंग जमाया सब्जे को पुखराज बनाया
 भर दी ओख से डाली-डाली सगरी रात करी रखवाली
 भोर भई तो माँद पड़े तुम
 पापी जग से लूठ गये तुम

लोरियाँ

हर देश में और देश की हर भाषा में लोरियाँ हैं। लिखने में यह बहुत कम आती हैं, पर हर देश, हर नगर और हर गाँव में स्त्रियाँ अपनी सीधी सरल जवान में लोरियाँ गाती हैं। कवि भी कभी-कभी लोरियाँ लिखते हैं और उन की लिखी हुई लोरियों में सरलता के साथ-साथ कविता भी होती है।

'यशोधरा' में श्री मैथिलीशरण जी गुप्त ने बहुत सुंदर एक लोरी लिखी है। लोरी का यह निम्नलिखित पद दुःखिनी यशोधरा के हृदय में प्रति-पल जलने वाली अग्नि का द्योतक है—

मंद होने दे दीपक माला
 तुझे कौन भय कष्ट कसाला ?
 जाग रही है मेरी ज्वाला

उर्दू कविता के इस रंग में भी लोरियाँ लिखी गई हैं। पंडित सोहन लाल 'साहिर' वी० ए० ने भी एक लोरी लिखी है। लोरी देने वाली माँ यहाँ भी यशोधरा जैसी परिस्थिति में है, और भाव इस में भी गुप्त जी की लोरी जैसे ही है। लड़के का पिता उस की माँ को छोड़ गया है। माँ बच्चे को सुलाती और अपने दुःख की कहानी कहती है। एक बंद देखिए—

सो जा मेरे राजदुलारे
 सो जा मेरी आँख के तारे

तेरी माँ ने राम का गहना
 बच्चे तेरी खातिर पहना
 मैं न रहूँगी तब तू रहना
 जब वह आए तब यह कहना

आधुनिक उर्दू कविता में गीत

रो रो के अम्मा बेचारी

तक तक कर थक थक कर हारी

गिन गिन कर रातों के तारे

सो जा मेरे राजदुलारे

एक मुसलमान मां की लोरी है—

सो जा मेरे प्यारे, सो जा

मेरे राजदुलारे, सो जा

नींद की परियों आओ मीठी मीठी लोरियां गाओ
मेरी जान है नन्हा प्यारा मेरा मान है नन्हा प्यारा
ज्यों-ज्यों तू पाखान चढ़ेगा जग में मेरा नाम बढ़ेगा

सो जा मेरे प्यारे सो जा

मेरे राजदुलारे सो जा

हिम्मत अजमत चाकर तेरी हशमत शौकत चाकर तेरी
तख्त भी तेरा ताज भी तेरा बख्त भी तेरा राज भी तेरा
कैसे कैसे काम करेगा पैदा जग में नाम करेगा

सो जा मेरे प्यारे सो जा

मेरे राजदुलारे सो जा

धूम से तेरा ब्याह रचाऊं गोरी चिट्ठी बेगन लाऊं
धन और दौलत तुझ पर बाहूँ राज को तेरे सदक्के, बाहूँ
गोद खिलाऊं तेरे बच्चे सो जा सो जा मेरे बच्चे

सो जा मेरे प्यारे सो जा

मेरे राजदुलारे सो जा

एक दूसरी लोरी सुनिए। देहात की मुसलमान मा लोरी दे रही है—

चमगादड़ ने धूम मचाई, धुमसा छाया राम बोलाई
आई रात अँधेरी छाई, हरयाली^१ ने लोरी गाई

अगला झूले बगला झूले

सावन भास करेला फूले^१

प्यारी नींद का प्यारा आना, भारी पलको से पहचाना

लो हम गाएं प्रेम का गाना, अल्लाह, आ भी तुम सो जाना

अगला झूले बगला झूले

सावन भास करेला फूले

हामिद, सरयार, नयार सोया, मोहन अपने घर पर सोया

जो था बाहर भीतर सोया, सोजा सो जा सब घर सोया

अगला झूले, बगला झूले

सावन भास करेला फूले

वच्चे को नींद में जगाने के लिए भी लोरियां गाई जाती हैं। पंजाब में मा अपने 'कान्ह' को जगाने के लिए पल भर में यशोदा वन जाती हैं और वच्चे को प्यार से जगानी हुई कहती हैं—

बासी रोटी सजरा मक्खन नाल देनियां दही

जागिये गोपाललाल, जागदा क्यों नहीं^२ ?

गीतों के इस रंग में भी जगाते समय गाई जाने वाली लोरी के दो बंद देता हू—

जागो मेरे प्यारे जागो

दिल में बसने वालो जागो मनमोहन मतवाले जागो

घर भर के उजियाले जागो गुलशने दिल के लाले जागो

मादकता के प्याले जागो

जागो मेरे प्यारे जागो

तुतली बोली बोल मुनाओ उट्टो दौड़ो, गोद में आओ

लस्सी पीओ माखन खाओ गुड़िया ले कर उसे नचाओ

घर भर में इक रास रचाओ

जागो मेरे प्यारे जागो

^१ एक देहाती लोरी का पहला बंद जिस का लोरी से कोई संबंध नहीं होता।

^२ बासी रोटी और ताजा मक्खन तेरे लिए तैयार हैं मैं तुझे साथ में दही भी दूँगी
ऐ मेरे गोपाल, जाग तू जागता क्यों नहीं ?

मज़ाक और व्यंग्य के गीत

मैं ने गीतों के विभिन्न रूप केवल यह दर्शाने के लिए दिए हैं कि उर्दू काव्य के इस रंग ने भी व्यापक सूरत प्राप्त की है। इस युग में गीत काव्य के हर पहलू पर लिखे गए हैं। इन में व्यथा है, विरह है, प्रेम है, अग्नि है, प्रकृति-सौंदर्य है, रहस्यवाद या छायावाद है, और बहुत कुछ है। एक रस है जिस के मवज्ज में मैं अभी तक कुछ नहीं कह सका, और वह है हास्य रस। परन्तु यदि इस युग की कविताओं की छानबीन की जाए तो आप को हास्य रस की कविताएँ भी मिलेंगी। यह बात और है कि कहीं हम जोर से हँस दें और कहीं मुसकरा कर रह जाएँ, और कहीं हमारी हँसी दिल की चारदीवारी तक ही परिमित रह जाय। 'बक्कार साहिब के भिरे फूट गए हैं भाग' नामी गीत को ही लीजिए। देखिए पंजाब के अनपढ़ कुटुब के द्वंद्वमय गृह-जीवन के चित्र के साथ ही गीत में व्यंग्य की कितनी अधिक पुट है। सास बहू की नालायकियों का रोना रोती है, उसे गालियाँ देती है और साथ वावला भी किए जाती है—

चरखे तार न चूल्हे आग

मेरे फूट गए हैं भाग

बहू अभागिन जब से आई

रहती है हर रोज़ लड़ाई

पीने खाने में चतुराई

काम को कहती है खटराग

मेरे फूट गए हैं भाग

झंझर-उधर की बातें कर ले

स्वाँग हज़ारों दिन में भर ले

नाम जो चाहो लाखों घर ले

मुँहफट, बोले जैसे काग

मेरे फूट गए हैं भाग

चटक-मटक में सब से न्यारी

गुन जो देखो औगुनहारी

यह बचल नारी

इस को डस ले काला नाग

मेरे फूट गए हैं भाग

मि० 'मुजफ्फर' अहमानी ने शिक्षित बेकारी की दशा का कैसा व्यग्रात्मक चित्र खीचा है ! लिखते हैं—

भूक लगी है भूक

मुजफ्फर

भूक लगी है भूक

बी० ए० कर के बेकारी है

जीने तक से लाचारी है

नादारी ही नादारी है

हूक उठती है हूक

मुजफ्फर

भूक लगी है भूक

नादारी में प्रीत लगाई

प्रीत लगा कर मुँहकी खाई

बिन पैसे का बाप न भाई

चूक गया मैं चूक

मुजफ्फर

भूक लगी है भूक

‘आजर’ जालंधरी ने लिखा है—

पैसे के हैं दुनिया में तलबगार बहुत

बन जाते हैं पैसे से यहां थार बहुत

पैसा हो अगर पास तो फिर ऐ ‘आजर’

गमलवार बहुत, मूनसो बिलदार बहुत

इसी पैसे के विषय में पंडित इद्रजीत शर्मा ने एक गीत लिखा है

आधुनिक उर्दू कविता में गीत

पैसा है सरताज

जगत में

पैसा है सरताज

पैसे ही की सरदारी है पैसे ही का राज

पैसा है तो मान है प्यारे पैसा है तो लाज

पैसा है सरताज

जगत में

पैसा है सरताज

जब तक पैसा रहे गाँठ में कोई न बिगड़े काज

पैसा है तो सेठ कहावे बिन पैसे मुहताज

पैसा है सरताज

जगत में

पैसा है सरताज

‘ईंट को पत्थर’ शीर्षक कविता में ‘आतिश’ हरियानवी लिखते हैं—

भेड़ ने बरसों ऊन कटाई

क्यों खाएं पर तरस कसाई

शेर की मूँछ से बाल जो तोड़े

किस ने इतनी हिम्मत पाई

क्यों करता है उस को “जी, जी”

जिस ने तुझ पर ईंट उठाई

जिसने तुझ पर ईंट उठाई

उस को पत्थर मार

अंतिम शब्द

उपसंहार के रूप में कुछ बातें निवेदन करना अनुचित न होगा।

पहली बात तो यह है कि शायद उच्च कोटि की हिंदी कविता का रसास्वादन वाल पाठको को इन में हिंदी गीतों की उबान तथा उन के गूढ़ भाव न दिखाई दें अ

इन को देख कर आधुनिक उर्दू कविता पर गलत राय कायम कर ले। उन पाठको से मैं केवल इतना कहना चाहता हूँ कि इन गीतों को समालोचना की कसौटी पर कसते समय यह बात भूल नहीं जाना चाहिए कि गीत उर्दू के शायरो के लिखे हुए हैं, जिन में से अक्सर हिंदी लिपि तक से अपरिचित हैं, जिन के पास सुंदर तथा जँचे-तुले हिंदी शब्दों का इतना आधिक्य नहीं जितना हिंदी कवियों के पास है, और उन्हें शब्दों की उपयुक्तता का भी इतना ज्ञान नहीं। उन की कठिनाइयों को हिंदी का वह कवि भली-भाँति समझ सकेगा जो उर्दू-लिपि तक से अपरिचित हो और फिर भी उर्दू नज़्म तथा गजले अथवा उर्दू मसनविया व रुबाइया लिखने का प्रयास करे। फिर भी जैसा मैं ने पहले कहा था हिंदी और उर्दू के मिश्रण से पैदा होने वाले इन गीतों में बहुत कुछ है। व्यथा-वेदना, आशा-निराशा, हर्ष-उल्लास, उमग-तरंग, विषाद-अवसाद के साथ-साथ इन में हृदय है और उस की कसक तथा उस के कोमलतम उद्गार भी हैं। यदि सरलता और भाव-प्रधानता उत्तम कविता की खूबिया है, तो यह गीत अवश्य ही उत्तम कविता है और साहित्य में इन का अपना स्थान रहेगा, और मैं यह कह दूँ कि जन-साधारण को क्लिष्ट और दुरूह शब्दों से पुर, गूढ़ भावों वाली कविताओं के मुकाबले में ये गीत अधिक अपने समीप जान पड़ेंगे और जनता इन्हें अधिक प्यार करेगी और गाएगी।

दूसरी बात मैं इन गीतों में प्रयुक्त हिंदी शब्दों तथा उन के उच्चारणों के बारे में कहना चाहता हूँ और वह, जैसा मैं पहले भी कह चुका हूँ, यह है कि इन गीतों में हिंदी शब्द कुछ तब्दीलियों के साथ प्रयोग किए गए हैं। इस के तीन कारण हैं। सबसे बड़ा कारण इस तब्दीली का यह है कि हिंदी के बहुत से शब्द उर्दू लिपि में शुद्ध लिखे ही नहीं जा सकते और चूँकि यह गीत उर्दू लिपि में लिखे गए हैं, उर्दू कवियों द्वारा लिखे गए हैं और उर्दू मासिक, साप्ताहिक तथा दैनिक पत्रों में छपे हैं, इस लिए जैसे ये शब्द उर्दू लिपि में आ सकते थे वैसे ही कवियों ने इन का प्रयोग किया है। उदाहरण के तौर पर 'शक्ति', 'शांति' आदि शब्दों को उर्दू में लिखते हुए 'शक्ती' तथा 'शांती' ही लिखा जायगा और इस लिए महा-कवि इकबाल तथा दूसरे कवियों ने इन्हीं बदले हुए उच्चारणों से इन का प्रयोग किया है। जैसे—

शक्ती भी शांती भी भक्तों के गीत में है।

दूसरा कारण इस तब्दीली का पंजाबी भाषा है पंजाबी भाषा वास्तव में संस्कृत से ही

निकली हुई है, परन्तु शताब्दियों के फेर से इस में बहुत अंतर आ गया है। उर्दू के इन गीतों में प्रयोग होने वाले शब्दों में बहुत से कवियों ने वही उच्चारण हिंदी का उच्चारण समझ कर प्रयुक्त किया है। उदाहरण के तौर पर 'तत्व' का पंजाबी भाषा में 'तत' और 'सत्य' को 'सत' कहा जाता है। कवि इकबाल ने पंजाबी होने के कारण इन संस्कृत शब्दों का वही उच्चारण लिया है जो पंजाब में प्रचलित है। उदाहरणतया—

जान जाए हाथ से जाए न सत
है यही इक बात हर मजहब का तत

मैं ने इस संग्रह में जो गीत दिए हैं उन में आप को ऐसे हिंदी शब्द भी मिलेंगे जो पंजाबी भाषा में तब्दील होने के बाद उर्दू में लिए गए हैं।

तीसरा कारण यह है कि आधुनिक उर्दू काव्य पर हिंदी का जो प्रभाव पड़ा है वह हिंदी की आधुनिक कविताओं का ही नहीं बल्कि ब्रजभाषा से ले कर खड़ीबोली में लिखी जाने वाली सब कविताओं का है। इस लिए इन गीतों में आप को ब्रजभाषा के शब्द भी बहुतायत से मिलेंगे। यह विषय अपने में ही काफी लंबा है और मैं इसे भाषा-संबंधी छान-बीन करने वालों के लिए छोड़ कर संग्रह में दिए गए गीतों के सबंध में कुछ कहूँगा।

उर्दू काव्य के इन युग में इतने गीत लिखे गए हैं कि उन से कई पुस्तकें बन सकती हैं। इस छोटे से निबंध में सब गीत देना न तो ठीक है न संभव ही। इस लिए जहां तक मुझ से हो सका है मैं ने हर 'स्कूल' के कवियों के गीत देने का प्रयास किया है, परन्तु फिर भी हो सकता है कुछ रह गए हों। मेरा उद्देश्य केवल हिंदी-भाषियों को उर्दू के इस युग की कविताओं से परिचित कराना था, और साथ ही मैं इस अभियोग का उत्तर देना चाहता था जो पंजाब पर लगाया जाता है कि पंजाब हिंदी के लिए मरु-भूमि है। इन गीतों में मैं ने श्री मकबूल हुसेन और 'सागर' निजामी को छोड़ कर अधिकतर गीत पंजाब के उर्दू कवियों के ही दिए हैं और उन में भी उर्दू के मुसलमान कवियों को अधिक स्थान दिया है। उर्दू कविता की वर्तमान धारा को देख कर कौन कह सकता है कि पंजाब हिंदी के लिए मरु-भूमि है, और यहाँ हिंदी से ^१ का बर्ताव किया जाता है ?

अंत में यह कृतघ्नता होगी यदि मैं उन कवियों को धन्यवाद न दूँ जिन्होंने मुझे अपनी कविताएँ इस लेख में छापने की आज्ञा देने की कृपा की है। मैं इस के लिए उनका बहुत आभारी हूँ।

पारिभाषिक शब्द और शिक्षा का माध्यम

[लेखक—श्रीयुत कालिदास कपूर, एम्. ए.]

इस लेख में मैं हिंदी और उर्दू की व्युत्पत्ति तथा सबब की बात नहीं बढाना चाहता । परन्तु इस में सदेह नहीं कि जिस साहित्यिक हिंदी और उर्दू का ऊँची श्रेणी के पाठको में मान है वह एक-दूसरे से बहुत कुछ भिन्न है और जिस भाषा का हम सभ्य समाज ने आपस के व्यवहार में प्रयोग करते हैं वह प्रायः एक ही है । उदाहरण के लिए यदि हैदराबाद की उस्मानिया यूनिवर्सिटी का एक ग्रेजुएट सयुक्त प्रांत के पूर्वी देहात में जा कर उस उर्दू में व्याख्यान दे जो उस ने वहां सीखा है तो उस का व्याख्यान वहां के देहाती अधिक समझ सकेंगे उस वक्ता के व्याख्यान की अपेक्षा जो—बंगला और मराठी को जाने दीजिए—वहाँ जा कर उन्हें पंजाबी भाषा अथवा राजस्थानी में व्याख्यान दे । उसी प्रकार मद्रास के हिंदी साहित्य-सम्मेलन की परीक्षा पास किया हुआ वक्ता यदि अलीगढ़ विश्व-विद्यालय अथवा इस्लामिया कालिज पेशावर के छात्रों से अपनी हिंदी में बातचीत करे तो उस के समझने में उन्हें उतनी दिक्कत न होगी जितनी कि उन देश में जब कि कोई वक्ता सयुक्त प्रांत की किसी भी देहाती भाषा में उन्हें अपनी बात समझाने का प्रयत्न करे । तात्पर्य यह है कि साहित्यिक उर्दू और हिंदी में उतना भेद नहीं है, जितना कि प्रांतीय भाषाओं में है । जो कुछ भेद है वह तीन मदों में है—

(१) दोनों भाषाओं को अलग-अलग लिपि में लिखते हैं । यही सब से बड़ा भेद है ।

(२) हिंदी में हम संस्कृत के शब्द भर देते हैं और उर्दू में फ़ारसी और अरबी के । इतना ही नहीं, इन प्राचीन भाषाओं के व्याकरण को भी हम काम में लाते हैं, जिस से भेद और भी बढ़ जाता है । कोई हर्ज नहीं अगर हम 'आवश्यकता' की जगह 'जरूरत' लफ्ज इस्तेमाल करें, परन्तु हम यही नहीं रुकते, बहुवचन में 'जरूरते' न कह कर 'जरूर-यान' इस्तेमाल कर के अपनी काबिलियत दिखाते हैं । यो यह भेद और भी बढ़ जाता है ।

(३) किसी वैज्ञानिक विषय पर लिखने या बोलने की नौबत आती है तो हम चलते हुए अंग्रेजी अथवा हिंदुस्तानी के शब्द काम में नहीं लाते। हम संस्कृत अथवा अरबी-फारसी की शरण में जाते हैं और उन की शब्दावली को तोड़-फोड़ कर शब्द तैयार करते हैं। ये शब्द उर्दू में आ कर हिंदी के पाठकों की समझ में नहीं आते और हिंदी में आ कर उर्दू के पाठकों की वही हालत करते हैं।

इस लेख में भेद के पहले दो भागों में मेरा सवधान नहीं है। लिपि का रोग और संस्कृत-फारसी का झगडा शीघ्र शांत होने का नहीं है। परन्तु तीसरा भेद ऐसा है जिस का अभी तक बहुत महत्व नहीं था, क्योंकि हमारी भाषाओं में ऊँचे दर्जे के वैज्ञानिक साहित्य की बहुत कमी है, जो कुछ है वह पाठ्य पुस्तकों में है और ये पाठ्य पुस्तकें अभी तक हाई स्कूल कक्षा तक के लिए ही थीं। यदि अलग-अलग पारिभाषिक शब्द काम में लाए भी गए तो बहुत मुसीबत नहीं बरपा हुई, क्योंकि उन की संख्या इन कक्षाओं में कम ही रहती है। परन्तु अनुमान तो कीजिए यह भेद कितना बढ़ जायगा जब अलग पारिभाषिक शब्दों का सहारा ऊँची कक्षाओं की पढ़ाई के लिए भी लिया जायगा। मुझे हाई स्कूल कक्षा में इतिहास की शिक्षा का अनुभव है। इतिहास में पारिभाषिक शब्दों की संख्या बहुत कम है, परन्तु भाषा-भेद ही इतना है कि नोट लिखते समय मुझे हिंदी और उर्दू के विद्यार्थियों के लिए अलग-अलग शब्दों का प्रयोग करना पड़ता है। अनुमान तो कीजिए अन्य विषयों में अलग-अलग पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग करते हुए शिक्षकों और शिष्यों की क्या दशा होगी !

हमारे बीच भाषा की झूठी शुद्धता का इतना विवाद कुछ साहित्यिकों ने खड़ा कर दिया है कि उस के कारण कोई ऐसा निश्चय नहीं होने पाता जो व्यवहार की दृष्टि में सुलभ हो। जापानियों ने जिस समय पश्चिमी सभ्यता के अनुसार अपने देश को उन्नत करने का निश्चय किया उस समय उन के साहित्य में वैज्ञानिक साहित्य नहीं के बराबर था। और अब से एक शताब्दी पहले जो कुछ साहित्य उन की भाषा में था वह उतना भी नहीं था जितना हमारी भाषाओं में था। उन की भाषा पश्चिमी भाषाओं से कहीं भिन्न है, उन की लिपि की कठिनाता का कोई ठिकाना नहीं। परन्तु जापानियों के दृढ़ निश्चय के आगे कोई भी कठिनाई नहीं ठहर सकी। बहुत से रोज़मर्रा के वैज्ञानिक शब्द तो उन्होंने चीनी भाषा के सहारे अपनी भाषा में बना लिए जैसे एलक्ट्रिसिटी के लिए दकी टेलीफोन

के लिए देखा और एलेक्ट्रिक लाइट के लिए देतो। परंतु उन्होंने विदेशी पारिभाषिक शब्दों का बहिष्कार नहीं किया। जापानी विश्वविद्यालयों को जाने दीजिए, उन के माध्यमिक शिक्षालयों में भी मैंने अध्यापकों और शिष्यों को व्यापार, शिल्प, विज्ञान और गणित के पठन-पाठन में अंग्रेजी भाषा के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग करते देखा, यहां तक कि बीजगणित के अध्ययन में मैंने उन को अपनी लिपि की जगह अंग्रेजी के (रोमन) अक्षरों को प्रयोग करने पाया।

फिर भी अंग्रेजी पारिभाषिक शब्दों का इतना स्वतंत्र व्यवहार यह नहीं सूचित करता कि वैज्ञानिक विषयों पर जापानी भाषा में साहित्य की कमी है। कमी की बात दूर है, उस का बाहुल्य है। इस बाहुल्य का अनुमान यों किया जा सकता है कि तोकियो इंपीरियल यूनिवर्सिटी के पुस्तकालय की आठ लाख पुस्तकों में ४ लाख जापानी भाषा में हैं। मर्वोन्च कक्षाओं तक जापानी भाषा ही शिक्षा का माध्यम है। जापानी मेडिकल डिग्रियों को ब्रिटिश मेडिकल काउंसिल उस समय से मान रही है, जब वह हमारी डिग्रियों को नहीं मानती थी। उन की इंजिनियरिंग, ऐग्रिकल्चर और सोसियोलोजी की पढ़ाई का जापान के बाहर भी मान है, यद्यपि शिक्षा का माध्यम जापानी है, और अंग्रेजी के बड़े-बड़े अध्यापकों तक को ठीक ढंग से अंग्रेजी बोलना नहीं आता। कहने का तात्पर्य यह है कि यदि विदेशी पारिभाषिक शब्दों को अपना कर जापानी वैज्ञानिक साहित्य उन्नति करता रहा तो क्या कारण है कि हमारा साहित्य भी इन पारिभाषिक शब्दों को काम में लाते हुए उन्नति न कर सकेगा। मेरा यह मतलब नहीं है कि पारिभाषिक शब्द अंग्रेजी में ही रहे, हम उन को स्वदेशी न बना सकें। जिस पारिभाषिक शब्द का, साधारण श्रेणी के लोगों में प्रचार हो जायगा उस का चलना हुआ कोई न कोई रूप बन जायगा। वह रूप न संस्कृत का होगा न अरबी-फारसी का, क्योंकि साधारण जनता के लिए अंग्रेजी उतनी ही विदेशी है जितनी संस्कृत-फारसी। वह रूप हिंदुस्तानी होगा। उदाहरण के लिए, विद्युत्-विज्ञान के सबंध में हमें बोलचाल की भाषा में बहुत से शब्द मिलने लगे हैं, जैसे एलेक्ट्रिसिटी को बिजली कहते हैं और पॉजिटिव तथा निगेटिव तारों को गरम और ठंडा तार कहते हैं। एलेक्ट्रिक बल्ब को बिजली की बत्ती या कुप्पी कहते हैं। इस प्रकार बिजली और इंजिनियरिंग के मिस्त्रियों ने जिन पारिभाषिक शब्दों को अपनी भाषा का जामा पहना दिया उन को स्वीकार करने में आपत्ति न होनी चाहिए। मिस्त्री और श्रेणी के लोग अपना

जाहिर करने के लिए सस्कृत अथवा फारसी की शरण में नहीं जाते, वे तो चलते हुए शब्दों द्वारा काम लेते हैं और यदि उन्हें किसी वैज्ञानिक विचार की परिभाषा करने की आवश्यकता पड़ती है तो भी वे अपने परिमित शब्द-भांडार का ही सहारा लेते हैं। क्यों न हम उन्हीं के चलाए हुए पारिभाषिक शब्दों को अपनाएं? अभी इन की संख्या बहुत कम है क्योंकि जनता में पश्चिमी विज्ञान का अभी प्रसार नहीं हुआ है। प्रचार के साथ-साथ स्वदेशी पारिभाषिक शब्दों की संख्या भी बढ़ती जायगी। परन्तु इस की भी सीमा है। साधारण श्रेणी की जनता में उस उच्च कोटि के वैज्ञानिक साहित्य का प्रचार होना असंभव है जिस का अध्ययन ऊँची कक्षाओं और विश्वविद्यालयों में ही होता है। उस श्रेणी के साहित्य के लिए विदेशी पारिभाषिक शब्दों की आवश्यकता बनी रहेगी और अंग्रेजी भाषा से पारिभाषिक शब्द ले कर हमारी देशी भाषाओं के साहित्य की हानि न होगी। क्योंकि भाषा की जान क्रम और अन्वय में है, पारिभाषिक शब्दों में नहीं। जहाँ तक हिंदी-उर्दू से संबंध है ये दोनों भाषाओं के लिए एक हैं। अंग्रेजी पारिभाषिक शब्दों को अपना कर हम हिंदी-उर्दू का भेद कम कर सकेंगे, जो राष्ट्रीय संगठन के लिए ही नहीं, शिक्षा-प्रचार के लिए भी आवश्यक है।

प्रश्न यह है कि ये पारिभाषिक शब्द किस लिपि में लिखे जायें? रोमन लिपि अथवा देवनागरी और फारसी लिपि में?

उन शिक्षालयों के लिए जहाँ अंग्रेजी न पढ़ाई जाती हो यह आवश्यक है कि पारिभाषिक शब्द देशी लिपि में ही लिखे जायें। ऐसे शिक्षालय अभी तक निचली श्रेणी के ही हैं। आगे बढ़ कर अंग्रेजी एक अनिवार्य विषय हो जाता है। इस लिए इन छोटी श्रेणी के शिक्षालयों के लिए जो पाठ्य पुस्तकें हो उन में पारिभाषिक शब्दों का देशी लिपि में लिखा जाना आवश्यक होगा। परन्तु ऊँची श्रेणी की पाठ्य पुस्तकों में यदि ये शब्द अपनी रोमन लिपि में ही लिखे जायें तो कोई हर्ज नहीं। देवनागरी लिपि में यह शक्ति है कि वह कठिन से कठिन विदेशी पारिभाषिक शब्द को व्यक्त कर सकती है। परन्तु यह क्षमता उस की फारसी वहिन में नहीं है, तो फिर दोनों साम्यभाव से पारिभाषिक शब्दों को रोमन लिपि में क्यों न अपनाएं।

हिंदुस्तानी एकेडेमी के द्वारा कुछ निवेदन करने का यह मेरा पहला अवसर है। इस एकेडेमी का प्रथम उद्देश्य हिंदी और उर्दू के भेद को घटा कर एक राष्ट्रीय भाषा के साहित्य

का प्रचार करना है। मैं इस उद्देश्य से सहमत हूँ। मेरा विश्वास है कि पारिभाषिक शब्दों के संबंध में जो निवेदन मैं ने ऊपर किया है वह इस उद्देश्य के अनुकूल है। कठिनाई रूढ़ियों की ही है, परन्तु राष्ट्रीयता के मार्ग में यदि रूढ़ियाँ रोड़े अटकाती हों तो उन्हें हटाना हमारा कर्तव्य है, और इन रूढ़ियों से हम तभी स्वतंत्र हो सकेंगे जब राष्ट्रीयता के दृष्टि-कोण से ही इस प्रश्न पर विचार करें और निर्णय होने पर उस के अनुसार सेवा-कार्य में अग्रसर हों।^१

हसरत मोहानी

[लेखक—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०]

हसरत मोहानी के विषय में यह कहना यथार्थ होगा कि उन की जो योग्यता हम राज-नीति में देखते हैं उस का वास्तविक क्षेत्र साहित्य है। उन की व्यापक सहानुभूति, चमत्कारिक बुद्धि, सौंदर्य के प्रति चेतना, साहित्य के उत्कृष्ट अंगों से परिचय, कोमल भावुकता—यह सब ऐसे गुण हैं, जिन्होंने उन्हें समसामयिकों की श्रेणी में उच्चतम आसन का अधिकारी बनाया था। उर्दू कविता के गहन ज्ञान और रुढ़ियों के प्रभाव से मुक्त होने के कारण यह बात आरम्भ में ही स्पष्ट हो गई थी कि वह साहित्य में प्रकाशमान होंगे, और विशेष कर गजल के प्रात में विशिष्टता प्राप्त करेंगे। अपने प्रारम्भिक वर्षों में उन्होंने जो कार्य किया वह बड़े महत्व का था। उन्होंने पुराने लेखकों की रचनाओं का संपादन किया और इस प्रकार उन की कृतियों को लोप होने से बचाया। 'उर्दू-ए-मोअल्ला' की कई जिल्दे, गालिब के दीवान का टिप्पणी-सहित संस्करण, हातिम, जौक, मौमिन, मीर, दर्द, मसहफी और अन्य कवियों की रचनाओं में संग्रह द्वारा हसरत मोहानी ने यह प्रकट कर दिया था कि उर्दू का उन का ज्ञान बहुत विस्तृत है, और साहित्य में उन की रुचि अत्यंत परिमार्जित है। इन प्रकाशनों द्वारा हसरत की विद्वत्ता प्रतिष्ठित हो चुकी है और यह भी स्थापित हो चुका है कि साहित्य-संबंधी बातों में उन के मत का बहुत मूल्य है। मुरुचि, भावुकता, कल्पना, विचार-शक्ति और नई युक्तियों के लिए साहस—इन गुणों ने हसरत को प्रथम श्रेणी का कवि बनाया। उन में इस बात की क्षमता थी कि बिना परंपरा से संवध तोड़े हुए वह नए प्रयोग कर सकें।

सैयद फैजुल हसन ने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की बी० ए० की परीक्षा सन् १९०३ में एम्० ए० ओ० कालिज, अलीगढ़ में पास की। ज्ञान पड़ता है कि उन्होंने गजल-रचना सन् १८९५ से ही आरम्भ कर दी थी। और उन के दीवान का अंतिम भाग—जहां तक मेरे संग्रह में है—जो दसवा भाग है सन् १९२४ में प्रकाशित हुआ। इन दस भागों में

सज मिला कर २६० पृष्ठ के लगभग होंगे। मोलाना हसरत मोहानी की धर्मपत्नी अपनी भूमिका में लिखती हैं कि दीवान के पहले भाग में १९०३ से १९१४ के बीच में लिखी हुई गजले हैं, और यह कि इस काल का एक हिस्सा उन के पनि ने जेल में बिताया। दीवान का दूसरा भाग १९१४-१६ की रचनाओं से संबंध रखता है। इस बीच में वह अलीगढ़, ललितपुर, झांसी और इलाहाबाद के जेलों में रहे। अन्य गजलों का अधिकांश भी फैजाबाद, लखनऊ, मेरठ और अहमदाबाद के जेलों में रचा गया। पाँचवे भाग की भूमिका स्वयं कवि ने यरवदा जेल में १९२३ में लिखी, और उन का कहना है कि कुछ कविताएँ जो उन्होंने ने केंद्रीय खिलाफत कमिटी के नेताओं के पास भेजी थी वह गुप्त भी हो गई। छठे भाग की भूमिका में हमें कुछ मूल्यवान् सामग्री कवि के जीवन-चरित्र के संबंध में मिलती है। उसी से हमें पता चलता है कि हसरत का कवि-जीवन १८९५ में आरंभ होता है, और यह कि उन की प्रारंभिक रचनाओं में से कई मग़हो में प्रकाशित हुई हैं। सन् १८९८ और १९०२ के बीच की अपनी रचनाओं के विषय में उन्हें उत्साह नहीं है और वह लिखते हैं कि इन रचनाओं को वह पुनः न प्रकाशित करेंगे। इन भूमिकाओं में हमें इस बात की सूचना मिलती है कि कवि ने ठीक-ठीक कितना समय कहा पर जेल में व्यतीत किया। कदाचित् जेल के जीवन ने उन्हें वह एकांत और अवकाश दिया जिस के बिना कवि का रचनात्मक कार्य संभव न होता। साथ ही यह भी स्पष्ट है कि इस प्रकार के जीवन के परिणाम-स्वरूप ही उन की अनेक कविताओं में राजनीतिक रंग आ गया है।

हसरत मोहानी जैसे नाएँ प्रयोगों के लिए साहस रखने वाले कवि ने भी पद्य के शास्त्रीय नियमों का कितनी सूक्ष्मता से पालन किया है, यह बान ध्यान देने योग्य है। वह परंपरा द्वारा नियत कला-संबंधी वधनों के मूल्य को स्वीकार करते हैं। किसी-किसी भूमिका में तो उन्होंने ने प्रकट सतोष के साथ बताया है दीवान में वर्णमाला के प्रत्येक अक्षर 'रदीफ' (अत्यक्षर) के रूप में आ गए हैं और 'ط' 'ض' 'ص' 'ث' जैसे कठिन रदीफ़ में भी अच्छी गजले बन पड़ी हैं। केवल एक कुशल गिल्पी, जिसे अपने उपकरणों के व्यवहार में उचित गर्व है, इस प्रकार की विजृप्ति कर सकता है। कवि के शिल्प-ज्ञान के विषय में एक और बात भी ध्यान देने योग्य है। बेन जान्सन का स्पेसर के विरुद्ध यह उल्लाहना था कि प्राचीनों के अनुकरण करने में जिस भाषा का उस ने प्रयोग किया वह कोई भाषा न रह गई थी। कवित्व के ह्रास का एक अचूक चिह्न शब्दों पर अत्यधिक

ध्यान दिया जाना तथा काव्य-भाषा की एक रूढ़ि का स्थापित हो जाना है। ऐसी भाषा शीघ्र ही यशस्वन् और निर्जीव हो जानी है। बईसवर्य ने अपने समय में जो प्रतिवाद किया उस की बड़ी आवश्यकता थी। कोलरिज ने भी उन पुराने शब्दों के व्यवहार को चलाया जिसे रूढ़ि तिरस्कृत कर चुकी थी। बहुधा पुनरुद्धार ही आति होती है। स्वतंत्रता की जो ज्वलन भावना हमरत की रचनाओं को आधुनिक उर्दू साहित्य में विशेषण प्रदान करती है वही शब्दों के चुनाव के विषय में बघने के प्रति उपेक्षा का रूप ग्रहण कर लेती है। एक गमिद उर्दू कवि ने, जो कुछ वर्ष हुए दिवंगत हुए हैं, अपने दीवान में हिंदी शब्द 'लाज' के व्यवहार पर क्षमा-प्राप्ति करना उचित समझा था। इस प्रकार की मनोवृत्ति हमरत को कदापि सचिकर नहीं हो सकती। फलतः हम देखते हैं कि उन्होंने ने ऐसे अनेक शब्दों का व्यवहार किया है जो कि आज कल के उर्दू कवि साधारणतः प्रयोग में नहीं लाते। पटमरी जैसी हिंदी शब्दावली वाली कविताओं की ओर सकेत नहीं कर रहा है, जिन में कि कवि ने श्रीकृष्ण और उन के चरित्र की चर्चा की है, यही प्रवृत्ति उन की गजलों तक में दिखाई पड़ती है। 'न दीजियो', 'पुजारी', 'पगड़ी', 'जाइयो' आदि शब्द, जो उर्दू कविता की पुरानी शैली के स्मारक हैं हमरत की रचना में बहुतायत में मिलते हैं।

इस प्रसंग में यह कहना अनुचित न होगा कि नजीर अकबराबादी के बाद कदाचित् ही कोई उर्दू कवि ऐसा हुआ हो जिस ने अपनी कविता में श्रीकृष्ण की इतनी चर्चा की है। ईश्वरीय अवतार के रूप में, अथवा वशी वजाने वाले के रूप में, जिस के स्वर को सुन कर समस्त सृष्टि आनंदित हो नर्तन करती है, अथवा आदर्श प्रेमी के रूप में जो कि अपनी लीलाओं के साथ-साथ राजनीति की गहन समस्याओं को भी मुलजाता है श्रीकृष्ण का व्यक्तित्व एक परम अद्भुत व्यक्तित्व है और यह किंचित् आश्चर्य की बात है कि जोर अधिक उर्दू कवियों ने इस चरित्र की निधि से लाभ नहीं उठाया। अपने दीवान के सातवे-आठवे भागों की भूमिका में कवि ने और 'वृजुर्गों' के साथ जिन्होंने उन के जीवन को प्रभावित किया है श्रीकृष्ण का नाम भी लिया है। वह श्रीकृष्ण के प्रति अपनी विशेष श्रद्धा प्रकट करते हैं।

(१) 'हसरत' की भी कबूल हो मथुरा में हाजरी,

सुनते ह आशिकों प तुम्हारा करम ह खास।

(२) मनमोहन शाय से नैन लाग,
निस दिन सुलग रही तन आग।

(३) तन मन धन सब वार के 'हसरत',
मथुरा नगर चल धूनी रमाई।

*

*

*

पस्ता कद, झबरे वाल, पहनावे की तरफ से लापरवाही, तेज चाल—देखने में तो 'हसरत' अपने कवि होने का प्रभाव नहीं डालते। उन के सिर के चारो ओर 'तेज-मंडल' नहीं है। उन के पीछे अनुयायियों का ऐसा समूह नहीं जो उन की प्रशंसा पर तुला हुआ हो। उन की कविताओं को ऐसे कृत्रिम सहारे की आवश्यकता नहीं जैसे अच्छा टाइप, बढ़िया कागज, आकर्षक बेंठन वास्तव में वह ऐसे भड़े ढंग से घटिया कागज पर छपी हुई है कि उन के प्रकाशन का एकमात्र तात्पर्य ग्राहकों को विमुख करना जान पड़ता है। परन्तु एक बार इस भड़े बहिरंग पर विजय प्राप्त कर लेने पर, पाठक के सामने कसी सुंदर सपन्न दुनिया खुल जाती है। ईश्वर की कृपा से यहा बाहुल्य है। बहुत कुछ चिंतन है, प्रेम के अनेक वचन है, जीवन के लिए उमंग है, और किंचित् ऐसा अवसाद भी है जो हमारे विश्वास पर आघात नहीं करता। इन में कोई रोग या दूषण नहीं है, दया के लिए दीन प्रार्थना नहीं है बरन् है एक सबल आशा, हलका कौतुक, और तर्कसिद्ध विश्वास और महदाकांक्षा।

कवि और कविता के संबध में हमें हसरत के विचार उन की रचनाओं में बिखरे हुए मिलेंगे। उन्होंने मीर और मौमिन को बारंबार सराहा है —

(१) 'हसरत', यह वह गजल है जिसे तुन के सब कहें;
मौमिन से अपने रंग को तुमने मिला दिया।

(२) शेर मेरे भी हैं पुरवर्द लेकिन 'हसरत';
मीर का शेवए गुफ्तार कहां से लाऊं।

(३) गुजरे बहुत उस्ताद मगर रंगे असर में;
बेमिस्ल है 'हसरत' सुखने मीर अभी तक।

कविता के विषय पर अनक उक्तिया ह और दि-ग्री तथा

के कवियों के आपस में

झगड़े के विषय पर भी । कविता के सहज, सीधे प्रभाव के सबध में हमरत कहते हैं —

दोर दर अस्ल है वही 'हसरत' ;
सुनते ही दिल में जो उतर जाएं ।

गजल के प्रति अपने अनुराग को लक्षित करते हुए वह कहते हैं —

इसके 'हसरत' को है गजल के सिवा ;
न कसीदा न मसनवी की हसब ।

लखनऊ-दिल्ली विवाद पर वह लिखते हैं —

रखते हैं आशिकाने हुस्ने सुखन ;
लखनवी से न देहलवी से गरज ।

गजल के सबध में उन की पुन उक्ति है —

लिखता हूं मसिया न कसीदा न मसनवी ;
'हसरत', गजल है सिर्फ मेरी जाने आशिकां ।

नीचे की पक्तियों में व्यजित गर्व क्षम्य है —

'हसरत', उर्दू से है गजल तेरी ;
परतबे नक़्शए सादी ओ जामी ।

गजल के क्षेत्र में हमरत की वास्तविक विशेषता क्या है ? उन की मौलिकता किस बात में है ? वह शराब और नाकी, वायज, शमा व परवाना, बहार व दाम भिकारी, के उपयोगी रूपक का परित्याग नहीं करते । परंतु यह निश्चय है कि वह अपने निजी, व्यक्तिगत दृष्टिबिंदु को प्रकट करते हैं । इस बात को देख मुझे अत्यंत मतोप होता है कि उन में एक स्फूर्ति है, मनुष्योचित दृष्टिकोण है, विजय पाने का निश्चय है । साधारण गजल-गो की रीति कोमल अवसाद वर्णन करने की, बीते हुए दिनों पर आंसू बहाने की, व्यर्थ प्रयत्न और अंत में विफलता प्रदर्शित करने की होती है । इन सब बातों से हमरत बहुत दूर है । परंतु उन के बल में एक सौंदर्य, मिठास और प्रकाश है । यही है कि वह शहद और शक्कर का ऐसा ढर नहीं लगा देत कि जी उब जाय । क्या पवित्र ग्रंथ यह नह

वताते कि जो कड़वा चाखने के लिए तैयार नहीं वह मीठा चाखने का अधिकारी नहीं ?

*

*

*

आइए हम उन पंक्तियों को देखे जहाँ कि मुख्य विषय दुःख और वेदना का है :—

- (१) सब ने छोड़ा तुझे, मगर 'हसरत' ;
दरद की गमगुसारियाँ न गईं ।
- (२) वह तुम हो, या तुम्हारा दरद हो, कोई हो दुनिया में ;
किया जिस से तअल्लुक हम ने पैदा, उम्र भर रक्खा ।
- (३) उन से कुछ तो मिला, वह गम ही सही ;
आबरू कुछ तो रह गई दिल की ।
- (४) हर हाल में रहा जो तेरा आसरा मुझे ;
मायूस कर सका न हूँ मैं बला मुझे ।
- (५) क्यों इतनी जल्द हो गए धबरा के हाँ फटना ?
ऐं दरद-यार, कुछ तेरी खिबमत न हो सकी ।
- (६) आई बुझने को अपनी शम्मए हयात ;
शब्दे गम की मगर सहर न हुई ।

इन पंक्तियों से यह ज्ञात होगा कि—यद्यपि दुःख और वेदना का निवेदन रुढ़ियों में बंधा नहीं है, साथ ही उस की उदासी में भी एक मृदुता है । परंतु वेदना की देवी बना कर वह उस की पूजा नहीं करते । आकांक्षा और इच्छा का प्रत्यावर्तन होता है—स्वप्नो का और उमगो का—‘पुरानी ओस अब भी पुराने मीठे पुष्पो को भरती है, पुराने ग्रीष्म अब भी नए उपजे गुलाबो को पालते हैं ।’ और इन के परे ईश्वर की अतुल दया, शान और अच्छाई है ।—

- (१) पहले इक ज़र्रए-ज़लील था मैं,
तेरी निस्बत से हुआ

(२) हवा से दीव मिटी है न मिटेगी, 'हसरत'।

देखने के लिए चाहो उन्हें जितना देखो।

परंतु पेशावर शक्ति दिलाने वाले और नीति की शिक्षा देने वाले द्वारा वह अपने अंतिम ध्येय को प्राप्त करेगे। वायज तो बुराई और पाप और दुष्कर्म की चिंताओं में फँसा रहता है। वह जो बुराई और पाप के ससर्ग में इतना रहता है उन से कैसे बच सकता है ? वह उदारता क्या जाने ?

अजब क्या, जो है बंदगुमां सब से वायज;

बुरा सुनते सुनते, बुरा कहते कहते।

*

*

*

जब 'हसरत' उर्दू कविता के साधारण रूपक ग्रहण करते हैं तब भी उन में मौलिकता रहती है और पुरानी कल्पनाएँ एक नवीनता धारण कर लेती हैं —

मैं गिरफ्तार उलफते सैयाद ;

बाम से छुट के भी रिहा न हुआ।

गमा पर एक शेर देखिग —

आई जो तेरे रूप मुनव्वर के करी शम्श ;

हम लोग यही समझे कि महकिल में नहीं शम्श।

बहार और तज्जनिनित प्रेम के सबब में और उस की मादकता और उल्लास के विषय में भी हसरत खूब ही लिखते हैं—

(१) सन्न मुश्किल है जप्त है दुश्वार ;

दिल बहसी है और जुनूने बहार।

(२) हाय जुनूने शौक अभी से बक्रार अब की बरस ;

क्या गजब ढाएगा तूफान बहार अब की बरस।

(३) हंगामए बहार का देखा कभी न रंग ;

हम ने की मुस्लिमए बालए सिजा रह

- (४) कुल बिल ही बुझ गया है गेरा दर्ना आज कल ;
 वंफरीशते बहार की शिद्धत चमन में थी।
- (५) सब हँस पड़े खिलखिला के गुच्चे ;
 छोड़ा जो लतीफा सबा ने।
- (६) फला फूला रहे गुश्जार यारब हुस्ने खूबां का ;
 मुझे इस वाग के हर फूल से खुशबूए यार आई।

हाथों में साकी का आनंद-दायक और मादक जाम लिए, रहना, मगर उसे देने में पक्षोपेश करना, झुंड के झुंड लोगों का घुटना टेके हुए उस की कृपा के लिए प्रार्थी होना और उस में प्रेम जताना तथा उस की प्रशंसा करना; साकी का बड़ी कठिनाई में चंद कत्रे जाम का देना, वायज का दूर से उम पर सिगाह रखना और तबीह के शब्द उच्चारण करना और उपदेश देना और खुदा के कहल का डर दिखाना—यह चित्र सभी उर्दू कविता के पढ़ने वालों के लिए परिचित होंगे परंतु इन पिटे हुए विषयों पर भी हसरत ने बहुत सुंदर पंक्तियाँ लिखी हैं —

- (१) जब दिया तुम ने रकीबों को दिया जामे शराब ;
 भूल कर भी मेरी जानिब को इशारा न किया।
- (२) ख़ुम लगा दे हम बलानोशों के मुँह से साकिया ;
 काम आएगा न सागर आज न पैमाना आज।
- (३) यारब हमारे बाद भी बज़्मे शराब में ;
 साकी के दम से दोरे-मए-अर्बबां रहे।
- (४) बज़्म साकी में चले भी तो कहीं हज़रते शैख ;
 शर्त हम करते हैं रह जाय जो ईमां का होश।
- (५) बडे अज़ाब में है जाने भैकशे साकी ;
 नहीं शराब तो जिक्रे शराब रहने दे।
- (६) मर जाऊँगा मैखाने से निकला जो कभी मैं ;
 नख्खारए म रुह फिबा मेरे लिए ह

- (७) नहीं पानी, तो मैखाने में ऐ शौख ;
जो कुछ मौजूद है लाऊँ वजू को ।
- (८) साकी न पूछ कितनी, जहाँ तक पिऊ पिला ;
आदत नहीं हूँ मुझको सवालो जबाब की ।
- (९) आज तो मुँह लबे सागर से भिड़ा दे मेरा ;
नाकिया, तुझ को मेरी सुस्तिए पैमाँ की कसम ।
- (१०) सहिबरे दे जो तर्कें मैं के हमें ;
ऐसे शमलवार से खुदा की पनाह ।

*

*

*

उन कविताओं के विषय में भी जिन का लक्ष्य स्पष्टतः राजनीतिक है दो शब्द कहने की आवश्यकता है । हसरत की योग्यता की सराहना करनी चाहिए कि उन्होंने ने प्रेम-काव्य के रूपको को और शब्दावली को कायम रखते हुए भी अपने गेरो में राजनैतिक सकेत भरे हैं । वदीगृह के दीर्घ-कालीन निवास ने भी उन के मनुष्य की भलाई के प्रति विश्वास में धक्का नहीं पहुँचाया है । वह होरेस की कसौटी पर सच्चे उतरते हैं । और प्रकाश में धुआ न उत्पन्न कर के धुएँ से प्रकाश उत्पन्न करते हैं —

- (१) रस्मे जफ़ा कामयाब देखिए कब तक रहे ;
हुब्बे वतन भस्ते क़वाब देखिए कब तक रहे ।
नाम से कानून के होते हैं क्या क्या मितम ;
जन्न ब-जरे नकाब देखिए कब तक रहे ।
बौलते हिंदोस्तां कब्ज़ाएँ अग्यार में ;
बईदी बेहिसाब, देखिए कब तक रहे ।
हैं तो कुछ उखड़ा हुआ बज्जे हरीफ़ा का रंग ;
अब यह शराबो-क़वाब देखिए कब तक रहे ।

- (२) मैं मुब्तिलाएँ रंजे-वतन हूँ वतन से दूर ;
मलमूल के बिल मयादे चमन हूँ चमन से दूर

(३) सब हमारी जिंदगी ही तक है उन के हीसले ;

वर्ना यह नाजो-गहरे दिलखाई फिर कहां।

(४) उस बूत के पुजारी हं मुसलमान हज्जारों ;

बिगड़े हं इसी कुफ्र में ईमान हज्जारों।

*

*

*

इस के अनंतर आइए, हम देखें कि हसरत गजल के मुख्य विषय अर्थात् प्रेम का कैसा चित्रण करते हैं। उन के तगज्जुल का क्या रंग है। सभी भाषाओं में प्रेम गीति-काव्य का मुख्य विषय रहा है। उर्दू प्रेम-काव्य के रचयिताओं में गालिब और मीर के स्वर मुख्य हैं। यों तो दिल्ली और लखनऊ के अनेक अपेक्षाकृत छोटे कवियों ने इस में साथ दिया है। हसरत मोहानी इस परंपरा के साथ यहां तक है कि वह माशूक को अस्थिर और कठिनाई में प्रमत्त होने वाला मानते हैं। परंतु उन में एक विनोद और चतुराई की मात्रा है जो कि उन की कविता को नवीनता प्रदान करती है। वह साधारणतः माशूक की क्रूरताओं को तद्वत् नहीं मान सकते। वह भी एक भाव-प्रदर्शन है और वास्तविक प्रेम का सूचक है। यहां या अन्यत्र, जल्दी अथवा देर में मिलन हो कर ही रहेगा। इस बीच में यदि माशूक कठोरता दिखाता है, तंग करता है, छेड़ता है, दिल दुखाता है तो इस की कोई चिंता नहीं। सच्चे प्रेम का मार्ग कब सीधा, कटक-रहित रहा है। प्रेम के साथ वेदना लगी हुई है। कवि यह सब जानता है फिर भी उसे प्रेम की शक्ति में विश्वास है। इसी लिए हसरत की कविता में हमें विनोद और गंभीरता का ऐसा विचित्र समिश्रण मिलता है। गहन से गहन परिस्थिति में हम उन में कौतुक की मनोवृत्ति देखते हैं —

(१) मानूस हो चला था तसल्ली से हाले दिल ;

फिर तू ने याद आ के बदस्तूर कर दिया।

(२) गर जोशे आरजू की है कैफ़ीयते यही ;

मैं भूल जाऊंगा कि मेरा मुद्दा है क्या।

(३) इस्क की रुहे पाक को, तुहफ़ए शम से शाद कर ;

अपनी जफ़ा को याद कर मेरी वफ़ा को याद कर

हसरत मोहानी

- (४) हकीकत खुल गई 'हसरत' तेरे तर्कें मुहब्बत की ;
तुझे तो अब वह पहले से भी बढ कर याद आते हैं ।
- (५) सजहबे आशिकों में है ऐ अवल ;
ब-खुदी इतिहाए दानाई :
- (६) बर्क को अब के दामन में छुपा देखा है ;
हम ने उस शोख को मजबूरे-हया देखा है :
- (७) जाहिर ने जफा करते बातों में वफा होती ;
सौ ठब से करम होता मंजूर अगर होता ।
- (८) हैफ है उस की बादशाही पर ;
तेरे कूचे का जो गदा न हुआ ।
- (९) इश्क या हुस्न कौन है गालिब ;
आज तक इस का फ़ैसला न हुआ ।
- (१०) मर मिटे हम कि वे वह वादे बफ़ा ;
और जो इस का भी कुछ असर न हुआ ?
- (११) पहले इक ज़रए ज़लील था मैं ;
तेरी निस्वत से आपताब हुआ ।
- (१२) यह क्या मुंसिफ़ी है कि महक़िल में तेरी ;
किसी का भी हो जुर्म पाएं सज़ा हम ।
- (१३) राम का न दिल से हो गुज़र, वस्ल की शब हो यो बसर ,
सब यह कबूल है मगर, ख़ौफ़े सहर को क्या करूं ।
- (१४) कहीं वह आ के मिटा दें न इंतज़ार का लुत्फ़ ;
कहीं कबूल न हो जाय इत्तिज़ा मेरी ।
- (१५) वह बिगड़े बैठे हैं इस पर कि हम को क्यों चाहा :
हुई भी मर सीबा साबित हुई ख़ता मेरी ।

- (१६) उसी से छिपते हैं होती है जिस पे उन की नज़र ;
अगर यही है तो उम्मीदवार हम भी हैं।
- (१७) दुश्मन के मिटाने से मिटा हूं न मिटूंगा ;
और थो तो मैं फानी हूं फना है मेरे लिए।
- (१८) हाल सुनते वह क्या मेरा 'हसरत' ;
वह तो कहिए सुना गईं आँखें।
- (१९) शिकवए जौर, तकाजाए करम, अर्जें वफा ;
तुम जो मिल जाओ कही हम को तो क्या क्या न करे।
- (२०) खाकसारी में अपने द्वे के जगह ;
तुम ने मगरूर कर दिया हम को।
- (२१) रहमत ने हम से फेर लिया मुँह जो हथ में ;
सूरत नज़र में फिर गई तेरे हिजाब की।
- (२२) सब मुश्किल है आरजू बेकार ;
क्या करें आशिकी में, क्या न करें ?
- (२३) गोया व सब मुना ही तो देगी वहाँ का हाल ?
क्या क्या सवाल करते हैं बादे सब से हम।
- (२४) हरबम है यह डर फिर न बिगड़ जायें वह 'हसरत' ;
पहरों जिन्हे रो रो के हँसाने में लगे हैं।

हसरत की कविताओं की अंतिम जिल्द को प्रकाशित हुए लगभग चौदह वर्ष बीत गए। कौन इस बात पर खेद किए बिना रह सकता है कि इतने वर्षों उन के परिपक्व जीवन के साहित्य-सेवा में न व्यतीत हो कर राजनीति के अखाड़े में संघर्ष में बीते हैं ? यह उत्कट इच्छा होना स्वाभाविक है कि उन के जीवन के शेष वर्ष—जो हम आशा करते हैं कि अनेक होंगे—अब भी अमर काव्य की सेवा में व्यतीत हों।

तूने हसरत यह निकाला है अजब रंगे ग़ज़ल ;
अब भी क्या हम तेरी यकताई का राधा न करें।

सैयद सजाद हैदर का भाषण

[हिंदुस्तानी एकेडेमी के छठे साहित्य-सम्मेलन के अवसर उर्दू-विभाग के सभापति-पद से दिए गए भाषण के कुछ उद्धरण लिप्यंतर मात्र से यहाँ दिए गए हैं। संपादक।]

(१)

अब तो दोनों (हिंदू और मुसल्मान) एक जगह रहने-महने हैं। जब मुसल्मान हिंदुस्तान में दाखिल भी नहीं हुए थे, उम जमाने में भी एक दूसरे की जवान और लिटरेचर से ऐसे बेगाना न थे, जैसा कि आमतौर पर खयाल किया जाता है।

एक पुर अज मालूमान व पुर अज तहकीकात मकाले में, जो पंडित वृजमोहन दत्तात्रिरिया ने, अलीगढ़ में पढ़ा था, यह साबित किया था कि फारसी का पढ़ना हिंदुओं में मुसल्मानों के यहाँ आने से पहले जारी था, गौ आम न हो। और हिंदुस्तान के हिंदू राजा कबल इस के कि मुसल्मान यहाँ हमला-आवर हुए काबुल और वस्त एशिया की इस्लामी सत्तनतों से, फारसी जवान में खत व किताबत करते थे और हिंदू दरबार के हिंदू मुनी उन मरासलात को फारसी में लिखते थे। 'हिंद व अरब के ताल्लुकात' में मौलाना सैयद मुलै-मान नदवी साहब ने बताया है कि जनूरी हिंद में अरब ताजिरो और अरब जहाजरातो की बदौलत मुसल्मानों और वहाँ के हिंदुओं में मआशरती और तिजारती ताल्लुकात मुसल्मानों के हिंदुस्तान में फातिहाना हैसियत से दाखिल होने से कबल कायम हो चुके थे। इसी तरह फारसी जवान का 'वुत' असल में 'बुध' है, यानी हजरत गौतम बुद्ध का मुजन्समा, आर यह तो आप भी देख रहे हैं कि नैपाल जो कि कभी मुसल्मानों के जेरनगी नहीं रहा, वहाँ भी गमशेर जग राना, बबर जंग राना, नेजवहादुर राना जैसे नाम बता रहे हैं कि मुसल्मानों की जवान का असर उन के सियासी असर के हद्द से बाहर पहुँच गया था।

ऐसी हालत में मैं नहीं मान सकता कि उर्दू जो कि सिर्फ मुसल्मानों की जवान नहीं, अगरचे उस में फारसी असर ज्यादा है, वह महज मुसल्मानों में महद्द हो कर रह जायगी, या हिंदी को मुसल्मान न समझ सकेंगे। आविर अब भी तो हिंदी ठुमगियो और गानों को

मुसल्मान सुनते हैं और उन से लुफ्त उठाते हैं। उर्दू का असर मुसल्मानों और हिंदुओं पर कम व বেশ होगा—हिंदुओं पर कम, मुसल्मानों पर ज्यादा। इसी तरह हिंदी का असर हिंदुओं और मुसल्मानों पर होता रहेगा—मुसल्मानों पर कम, हिंदुओं पर ज्यादा।

मगर जब अमदन यह कोशिश की जाय कि दोनों जवाने इस कद अलहदा और एक दूसरे में दूर हो जाए, कि उन में मशारकत का इमकान ही बाकी न रहे, रस्मुल्बन तो अल-हदा है ही, अल्फाज भी ६६ फी सदी अलहदा हो तो फिर अगर आइन्दा की तरफ से नाउ-मेदी की जाय तो कोई जाय ताज्जुब नहीं।

(२)

उर्दू से उन फारसी अल्फाज के निकालने की कोशिश जो उस के जिस्मों जान में पैबस्त हो गए हैं, नाखून को गोश्ल से जुदा करना है।

मौलाना सैयद मुलैमान नदवी ने अपने खुतबाए-सदारत में जो लखनऊ की हिंदुस्तानी कांग्रेस में गुजिश्ता साल इरशाद फरमाया था, कहा था कि उर्दू ने जिन फारसी अल्फाज को अपना लिया है उन को उन्ही मानो में और वैसे ही तलफ्फुज और इमला के साथ इस्तैमाल करना चाहिए जिन मानो और जैसे तलफ्फुज और इमला के साथ उर्दू में वह रायज हो गए हैं। मौलाना ने इस की मिसालें भी दी हैं, मसलन 'मवाद', 'अस्ल', 'शहवत', 'मशकूर', 'मसाला', 'मशाल'। इसी तरह संस्कृत के अल्फाज जिस तरह उर्दू में या हिंदुस्तानी में रायज हैं, उन को छोड़ कर, असली संस्कृत के तलफ्फुज के साथ उन के बोलने की कोशिश को भी बिल्कुल बजा तौर पर अदबी पाप करार दिया है।

उन फारसी अल्फाज से जिन्हें हम फारसी समझ कर फारसी में इस्तैमाल करते हैं, अल्ल ईरान उन पर चौकते हैं, और हमारी हँसी उड़ाते हैं, यानी वह अल्फाज फारसी नहीं रहे। हम ने उर्दू में उन को दूसरे मानी दे दिए हैं, और अब वह लफ्ज बिल्कुल हमारे हो गए हैं। आप उन को अपनी जवान से निकाल दीजिए, आप के यहा से निकल कर वह बिल्कुल निघरे हो जायेंगे, क्योंकि फ़ारसी या अरबी इन मानो में उन्हें कबूल न करेगी।

मसलन इन दो लफ्जों को लीजिए जिन को फारसी में इस्तैमाल करने में, जब कि वह ईरान में सफ़र करते हैं, अल्ले हिंद ठोकर खाते हैं—

	असल मानी	उर्दू में
तकलीफ	फर्ज, जिम्मेदारी	जहमत
खफ़ा	गला घोटना	नाराज़ होना

यह न खयाल कीजिए कि हम ने अल्फाज के मानो बदल दिए ! ईरानियों ने भी ऐसा किया है, मसलन 'नाम्बुशी' हम अमली मानी 'नागजी' में इस्तैमाल करते हैं, ईरानियों ने 'नाम्बुशी' को 'बीमारी' के मानी दे दिए हैं।

(३)

यह जो आम शिकायत की जाती है कि आज कल उर्दू लिखने वाले जान जान कर गैर मानूस और सख्त अरबी-फारसी के अल्फाज अपनी तहरीरो में टूँसते हैं, और रोजमर्रा के सादा अल्फाज के इस्तैमाल को अपने खिलाफ़ शान समझते हैं. यह एक हद तक सही है। मगर मेरा खयाल है कि एक जिदा और तरक्की करने वाली जवान हमेशा नए नए लफ्ज अपने में जजब करती रहती है। इस को कतअन रोकने की कोशिश करना मुजिर होगा। अब यह मजाक सलीम और हिंदोस्तानी एकेडेमी के अहकामान पर मौकूफ है कि लिखने वाला कौन से लफ्ज अस्तियार करे और उन को ग्वाज देने की कोशिश करे। 'नान कोआपरेशन' के जमाने में अखबारात और तकरीरो में 'अदम तआउन' और 'मुकावमत मजहूल' पढ़ने और सुनने में आते थे। मुकावमत मजहूल लाहौल बिला कूअत ! निवाय इस के कि 'पैसिव रेजिस्टेंस' का एक भोडा सा तर्जुमा कर दिया, मक्खी की जगह मक्खी मार दी, मगर सुनने वाला ख़ाक़ नही समझा कि यह 'मुकावमत मजहूल' क्या बला है ! मैं अब भी कहता हू कि अगर जेहू में 'पैसिव रेजिस्टेंस' के अल्फाज पेशतर से न हो तो कोई अरबीवा भी इस के वह मानी नही बता सकता जिस के लिए 'मुकावमत मजहूल' गडा गया। वहल-हाल 'मुकावमत मजहूल' अपनी मौन मर गया, मगर 'अदम तआउन' जिदा व कायम है, इसी तरह 'मंदूब', 'मवऊस', 'नुमाइदा' तीन लफ्ज निकले। यह उर्दू में 'ग्निप्रेजेण्टेटिव' या 'डेलीगेट' के मानो में नए लफ्ज थे। 'मंदूब' व 'मवऊस' का इस्तैमाल इस कदर कम है कि वमज़िले न होने के हैं, मगर 'नुमाइदा' चल पडा है। 'एक्टिंग' की जगह 'अदाकारी' ने ली है और यह अच्छा लफ्ज है।

बाज अच्छे खासे लफ्ज छोड कर, नए लफ्ज महज इस लिए कि वह गानदार हैं, अस्तियार किए जा रहे हैं। 'नाजरीन' करीब करीब मरहूम है, उस की जगह 'कारईन कराम' ने ली है। 'हीरो' को छोड कर 'बतल' को रायज करने की कोशिश की गई, मगर शुक्र है कि उस में कामयाबी नही हुई।

म न एक उसूल ब्रायम किया है या यो कहिए कि यह मरा एक नज़रिया है अरबी

के जो अल्फाज फारसी के जरिए से हम तक पहुँचे ह, उर्दू उन्हें हज्म कर लेती है मगर जो अल्फाज बराह्गस्त अरबी से लिए जाते हैं उर्दू का भाव उन्हें कबूल करने से इन्कार करता है। फारसी भी सादी व हार्फज की तरह व शीरी फारसी, न कि आज कल की करज्ज ईरानी, अब तो फारसी के लिए अरबी के लफ्ज का इस्तेमाल भी समतूअ है, चुनाचे 'ततल', 'फकाहात', 'शुजरान' हज्म न हो सके। इस बात पर गौर करना भी दिलचस्प है कि नैपाल में गमशेर जग, तेग बहादुर, बबर जग तो चला, सैफुलमुल्क व जीगमुहौला न चला।

(४)

यह इल्जाम भी गलत है कि हिंदी के लफ्ज जान जान कर निकाले जा रहे हैं। 'ममाज' (वमानी मोसायटी), 'परचार', 'चुनाव', 'शाती' जो पहले इस्तेमाल न होते थे, अब मुसलमानों की तहरीरो में मिलते हैं। बल्कि मैं तो कह सकता हूँ कि हिंदू लिखनेवाले फारसी के भुरव्विजा और जवानजद व आम अल्फाज के साथ ज्यादा अदम तथाउन वरनते हैं।

और यह बात कि मुसलमानों की उर्दू में फारसी अल्फाज निश्चितन ज्यादा मिलते हैं और हिंदुओं की जवान में मस्कृत के कुदरती बात है। जिस लिटरेचर और जवान से जो शब्द ज्यादा मुतास्सर हुआ है उस की तहरीर व तकरीर में उसी की शलक पाई जायगी।

पारसियों की गुजराती हिंदुओं की गुजराती में एक हद तक मुस्तलिफ हंती है। पारसियों की गुजराती में फारसी और उर्दू के अल्फाज ज्यादा होते हैं। 'जाम-जमगेद' जो पारसियों का मशहूर अखबार है और गुजराती में शायी होता है, अगर आप के सामने पड़ा जाय तो उस में आप बहुत से अल्फाज ऐसे पाएँगे जिन्हें हम बोलते हैं और लिखते हैं। अखबार का नाम ही फारसी है। 'मशवर्तमान' जो हिंदुओं का कसीरुल-इशाअत गुजराती जवान का अखबार है उस में फारसी और उर्दू के अल्फाज कम हैं, बजह यह है कि वावजूदे कि पारसियों ने गुजराती जवान, अख्तियार कर ली है, लेकिन उन में एक काफ़ी तादाद अब भी फारसी पढती है और उस की तहरीर व तकरीर में उस का असर नुमाया होता है। इसी तरह काजी नजरिल्लाम जो बंगाल के नौजवान शायरो में बेहद शोहरत व मकबूलियत हासिल कर रहा है, कहा जाता है कि उस की शायरी में गुल व बुलबुल, जुरफ व काकल सागर व शराब और इसी क्रिम के और फारसी कसरन से आते ह सिफ़

देखना यह चाहिए कि जान जान कर और तास्सुब मे तो अल्फाज का इस्तेमाल नहीं किया जा रहा है। अगर बेसाब्ता जवान पर आता है ठीक है।

(५)

यह कोशिश कि हिंदी से फारसी अल्फाज यानी विदेशी अल्फाज खारिज कर दिए जायें, नेशनलिस्ट शराब के नशे का नतीजा है। ईरान और तुर्की के काँस-परवर भी इसी नशे से बदमस्त हैं। फारसी से अरबी अल्फाज को देस-निकाला मिल रहा है। तुर्की में इस का जोर है कि फारसी और अरबी दोनों को निकाल दो। मेरा खयाल है कि तुर्की और ईरानियों की यह कोशिश कामयाब होती नजर नहीं आती। शुरू शुरू में तो मैं ने देखा कि ऐसी तुर्की लिखी जाती थी जिस का समझना अजबबस दुश्वार था, मगर अब मैं देखता हू कि फिर वही मामूली तुर्की है जिस में फारसी के लफज भी हैं और अरबी के भी। हिंदी की इस नेशनलिस्ट तहरीक ज़दीक का क्या हथ्र होगा, इस के मुताबिक इस वक्त कोई अंदाजा नहीं लगाया जा सकता, मगर मेरा दिल गवाही देता है, कि यह शिद्दत, यह तास्सुब कायम नहीं रहेगा।

(६)

मुश्तरक जवान का हल मेरे नज़दीक यह नहीं कि एक ऐसी जवान बनाई जाए जो न आज कल की सख्त उर्दू हो और न आज कल की सख्त हिंदी, क्योंकि जब ऐसी रीडरे तैयार की जाती है तो दोनों तरफ से उन पर एतराज शुरू होते हैं। उर्दू वाले कहते हैं कि मुश्तरक जवान के परदे में हिंदी को रवाज दिया जा रहा है। हिंदी वाले कहते हैं कि यह तो वही उर्दू रही। मेरे नज़दीक इस मुश्किल का हल यह है कि हर तालिब इल्म को उर्दू और हिंदी दोनों जवानों के सीखने पर मजबूर किया जाय। फिर आहिस्ता आहिस्ता खुद-बखुद एक घुली-मिली जवान पैदा हो जायगी।

शायद यह कहा जाय कि तालिब इल्म पर कितनी जवाने सीखने का बार डाला जायगा ! इस का मेरे पास यह जवाब है कि उर्दू और हिंदी दो मुश्तलिफुल्लसल जवाने नहीं हैं। जब जनूरी अफ्रीका में डच और अंग्रेजी, और कैनाडा में फ्रेच और अंग्रेजी पहलू-ब-पहलू चल सकती है, हालांकि अंग्रेजी और डच और फ्रेच और अंग्रेजी दो बिल्कुल जुदा जुदा जवाने हैं, तो कोई वजह नहीं कि उर्दू व हिंदी जो हकीकत में एक ही जवान है क्यों साथ साथ न चल सकगी

हिंदू मुसन्निफीन से बेरी दर्वास्ति हैं कि वह ऐसी उर्दू लिखे जैसी मेरे देरीना मुहिय मुकर्रम मुजी दयानगयन साहब निगम, पंडित कौल, पंडित जुल्ही लिखते हैं। मुसल्मान ऐसी लिखे जैसी सैयद मुलैमान साहब नदवी, मौलवी अब्दुलहक, हसन निजामी, डाक्टर जाकिर हुसैन लिखते हैं। काश मुची प्रेमचंद जैसे मुसन्निफीन हम में पैदा हो जिन की कादिश्लकलामी उर्दू और हिंदी जवानों में यकमा थी, और जिन्हे उर्दू और हिंदी अपना सब से बड़ा अदीब शुमार करने में मुसावकत कर रही है।

एक हद तक यह मसला फरसूदा हो गया है। मैं देख रहा हू कि जब गे हिंदुस्तानी एकेडेमी कायम हुई है, उस के हर सालाना जलमे में, हर खुतबए-सदारत में, इस के मुत-तिलक इजहार खयाल किया गया है। सर तेज बहादुर सप्रू, मिस्टर सच्चिदानंद, मौलवी अब्दुलहक साहब, मौलाना सैयद मुलैमान नदवी, डाक्टर गंगानाथ झा, एकेडेमी में आर एकेडेमी के बाहर बतौर कौल फैसल के पंडित जवाहरलाल नेहरू, निहायत काबलियत मगर निहायत ठंडे दिल से इस मसले के हर पहलू पर नजर डाल चुके हैं। लेकिन मसला इतना अहम है कि हमारे मुफक्करीन की तदज्जेह तमामतर उस की तरफ है। फिर भी कोई भाकूल हल, ऐसा हल जिसे आम राय खुशी में कबूल कर ले नजर नहीं आता। तो फिर इस गुत्थी को बुलझाने का क्या दावा कर सकता हू। लेकिन अपनी बिसात भर कोशिश मैं ने भी की।

हजगत, हिंदुस्तानी एकेडेमी की डल्मी और अदबी खिदमात काबिल तहसीन है। इस कलील असें में उस ने बहुत किया है, लेकिन काम की इब्तिदा ही है और इस वक्त ही अपना प्रोग्राम पूरे गौर और खौज से मुअय्यन कर लिया जाय तो बेहतर है।

(७)

हमारी जवान के लिए यह दौर दौर तर्जुमा है। उस्मानिया यनिवर्सिटी हो कि अजुमन तरक्की उर्दू, हिंदुस्तानी एकेडेमी हो कि कोई और जमायत दूसरी जवानों के बुलद पाया मुसन्निफीन की किताबों के तर्जुमे से वह बे-नेयाज नहीं। यही नहीं कि बे-नेयाज नहीं, बल्कि उन की कोशिशों के बेशतर हिस्से का इन्हेंसार उम्दा किताबों के तर्जुमे कराने या ऐसी तालीफात पर है जिन का माखज कोई मुस्तनद किताब या मुस्तनद मुसन्निफ है और यह तरीक अमल सही भी है। तखलीकी दौर तर्जुमे के दौर के बाद आता है। पहले अपनी जवान के खजाने उन जवाहिरात से भर लीजिए जो आप को आसानी से मिल सकते

है, फिर नई कानों की तलाश में निकल जाएगा। लेकिन मैं देखना हूँ कि इस पर ज्यादा जोर दिया जाता है कि साइंस और फलसफे की वितावों का ही तर्जुमा किया जाय। बेशक उन का तर्जुमा लावदी और जरूरी है। लेकिन दूसरी जवानों के लिटरेचर से हमें बेरावर नहीं रहना चाहिए। इन्मानी रूह की तडप और उस तडप से जो मौजों-गुदाज कीमों में पैदा हुआ है, वह हमें लिटरेचर ही में मिलता है।

मैयद हुसैन बिलगरामी मरहूम ने अजीगढ में एक लेक्चर के दौरान में किस रूढ़ि मही फरमाया था कि अरबों ने यूनानियों के उलूम व फतून, हिकमत व फिलसफा मतक व तिव को अपनी जवान में मुतकिल कर के, उन के दिमाग, उन के मोस्त व पोस्त को ले लिया। मगर उन के लिटरेचर से बे-एतनाई बरतने की वजह से यूनान की रूह, यूनानियों के दिल तक उन की रसाई नहीं हुई। यूनान की रूहकी व यबूस्त तो उन में आ गई, मगर यूनान की लताफत हुस्न व जमालियात की फरेफ्तगी की अकलीम से वह दामनकशा निकले चले गए। इस लिए वह एक बहुत बड़ी न्यामत में महरूम रहे।

यूरोप जब करूबस्ता के ख्वाब से बेदार हुआ तो इन्मामियत परस्ती की लहर, इसी लिटरेचर के मुताले से उस में दौड़ गई। इस लिटरेचर को उस ने 'ह्यूमैनिटीज' के निहायत मौजूं नाम से याद किया। इस लिए मेरी अर्ज है कि आप लिटरेचर के तर्जुमे की अहमियत को मामूली नजर से न देखे और यूनान और कदीम रोमा का लिटरेचर हमारी जवान में मुतकिल होना चाहिए।

जिस लिटरेचर ने वायरन को यूनान का ऐसा आशिक बना दिया कि उस ने उस के लिए अपनी जान दे दी, वह कुछ जादू अपने अंदर रखता होगा। वायरन ही क्या इग्लिस्तान और यूरोप के कुल गायरो, कुल अदीवो को इसी लिटरेचर से इल्हाम हुआ है। मितटन, कीट्स, शैली की शायरी में यूनान व रोमा के लिटरेचर से मुतास्सर हिस्से को निकाल डालिए तो फिर क्या रह जाता है? गरज कि होमर, वरजिल, हेरोडोटस, सफाकलित और दीगर खुदायाने मखुन की तसानीफ हमारी जवान में बराहरास्त आनी चाहिए।

मैं ने बराहरास्त अमदन कहा। मुझे हँसी आती है जब मैं पढता हूँ कि रूसी ओर फ्रांसीसी अदबियात के शाहकारों के तर्जुमे उर्दू में हो रहे हैं। जब देखिए तो मुराद यह है कि मैक्सिम गोर्की, टाल्स्टाय, चेखाव, अनातोल फ्रांस के जो तर्जुमे अंग्रेजी में हुए हैं उन में से कुछ किताब या कुछ पिसान उद म तजमा किए गए ह यानी तर्जुमा दर तजमा

यह कहने की जरूरत नहीं कि ब्रेहनरोन तर्जुमा असल की खूबियाँ का धुंधला सा नक्शा होता है : यह नक्शा और भी धुंधला हो जाता है जब कि वह तर्जुमे का तर्जुमा हो। एकेडेमी को इस कायदे की सख्ती में पावदी करनी चाहिए कि वह किमी तर्जुमे को कबूल न करे जब तक कि वह असल जवान से उर्दू में न किया गया हो। अफसोस है कि उर्दू में खुद हिंदोस्तान की दूसरी जवानों के तर्जुमे अंग्रेजी से किए जाते हैं।

टैगोर ने अपनी तसानीफ के अंग्रेजी तर्जुमे तुद किए हैं, लेहाजा यह कहा जा सकता है कि वह तर्जुमे नहीं हैं, उस की तसनीफे हैं। इस लिए टैगोर की अंग्रेजी तसानीफ से तर्जुमा करना जायज है। लेकिन बकिसचंदर और दीगर बंगाली मुसन्निफीन की जो किताबें उर्दू में तर्जुमा हुई हैं, मेरा खयाल है कि वह उन के अंग्रेजी तर्जुमो से उर्दू में तर्जुमा की गई हैं। गजब खुदा का ! मैं ने अलिफलैला का एक तर्जुमा देखा जो अंग्रेजी से किया गया था ! मेरी इत्तिजा है मस्कून लिटरेचर के तर्जुमे भी, उर्दू और सस्कृत के आलम उर्दू में कर के हम को इत्तायत करे।

(८)

हिंदुस्तानी एकेडेमी ने एक कमेटी इस गरज से कायम की थी कि वह इस मसले पर गौर करे कि एक मुश्तरिक जवान किस तरह आलम वजूद में लाई जा सकती है। इस कमेटी ने १२ नवंबर १९३१ को अपना इजलाम मुतकद किया, और अपनी रिपोर्ट तैयार की। एकेडेमी की कौंसिल में ७ मार्च, १९३२ को यह रिपोर्ट पेश हुई और कौंसिल ने रिपोर्ट से इत्तिफाक राय करते हुए यह रिजोल्यूशन पास किया कि एकेडेमी एक ऐसी डिक्शनरी शाय्य करे जिस में उर्दू और हिंदी के तमाम वह अल्फाज हों जो रोजमर्रा की बोलचाल में इस्तमाल किए जाते हैं। १६ जनवरी, १९३७ ई० को मौलाना सैयद सुलैमान नदवी ने अपने ख़ुतबए सदारत में यह तजवीज पेश की कि ऐसे आसान हिंदी लफ्जों का एक लुगत फारसी खत में लिखा जाय और उन के हम-मानी हिंदोस्तानी लफ्ज लिखे जाय, ताकि वह आसानी से हिंदोस्तानी में शामिल हो सकें। मेरी दरख्वास्त इस से ज्यादा है। एक मुकम्मल हिंदी डिक्शनरी फारसी खत में छापी जानी चाहिए। हिंदी अल्फाज को खतूत वह-दानी में नागरी हल्फ में भी लिख दिया जाए। मगर मानी और तशरीह सब फारसी खत और हिंदोस्तानी में हो

(६)

जब एकेडेमी कायम हुई उस की इत्तिदा ही में, यानी ६ दिसंबर, १९२८ ई० को मैं ने एक रिजोलूशन रोमन हुरूफ के रवाज देने के मुतल्लिक पेश किया था। फिर गुजस्ता साल लखनऊ में हिंदुस्तानी एकेडेमी की काफ़ेस में, उर्दू सेक्शन में, इस के मुतल्लिक एक मन्नाला पड़ा। अब फिर आप को वहकाने और आप के दर्द-मर का वाअस होने के लिए मैं उमी गग को अलापता हूँ।

लेकिन इम मरतबा मेरी हिम्मत बढी हुई है। हिंदुस्तान की उस अजीमुशान जमाअत के सदर ने (जिस के हाथ में इस मुल्क के सात सूबों की हुकूमत की बाग है) हरी-पूरा कांग्रेस के प्लैटफार्म से इस मसले पर इजहार ख्याल फरमा कर, इस की अहमियत को कहीं से कहीं पहुँचा दिया। 'मिस्टर मुभाप बोस रोमन हुरूफ के रवाज के हामी हैं, यह आवाज-तमाम मुल्क में गूज रही है। इस मसले पर जो और आवाजे, कमजोर आवाजे, कमजोर आदमियों की तरफ से उठती थी उन को कोई वकत नहीं दी जाती थी। लेकिन जब एक बड़े गिरजा के बड़े आरगन की पुर अजमत आवाज से वही लै निकल रही है तो मुझे यकीन है कि वह अकीदत व एहतेराम से सुनी जायगी।

निहायत मुल्तसर तौर से यह अर्ज कर दूँ कि मैं यह नहीं कहता कि टर्की की तरह कानूनन हिंदुस्तानी का फ़ारसी हुरूफ या नागरी हुरूफ में लिखना बंद कर दिया जाय और हर शाख्स मजबूर किया जाय कि वह रोमन में लिखे पढ़े। नहीं, मेरी गरज यह है कि मौजूदा फ़ारसी खत और नागरी खत जारी रहे। मगर साथ ही इस के रोमन को भी रवाज देने की कोशिश की जाय और उर्दू व हिंदी की किताबें और अखबारात इन हुरूफ में भी छापी जायें। ताकि मुल्क के उस तबक़े तक जो कि हिंदुस्तानी ज़बान में बोलता और समझता है मगर ब-सबव इम के कि फ़ारसी रस्मुलखत और नागरी रस्मुलखत से नावलद है, उसे पढ़ नहीं सकता, हमारे लिटरेचर की रसार्ड हो सके।

(१०)

खातमा कलाम पर मैं उर्दू और हिंदी के हमागीर असर के मुतल्लिक अर्ज करना चाहता हूँ। इस में तो कोई कलाम नहीं कि वह जबान जिमे उर्दू कहिए या हिंदी, या सुलह-जूयाना तरीक़ से हिंदुस्तानी इस मुल्क के एक बड़े हिस्से पर छाई हुई है और छाती जाती है। लेकिन मेरा अक्कीदा है कि हिंदुस्तान में ज़बान का मा फटरेशन होगा लेकिन यह

दो फेडरेशन होंगे। पंजाब, सिंध, सूबा सरहद, उर्दू के फेडरेशन में शामिल होंगे, यहाँ उर्दू हाकिम आला होगी। मुकामी हुकूमन खुद इस्तियारी पंजाब में पंजाबी को, सिंध में सिंधी को, सूबा सरहद में पश्तो को दी जाएगी। बलूचिस्तान के मुताल्लिक में कोई राय कायम नहीं कर सकता कि आया वह इस फेडरेशन में शामिल होगा या नहीं।

दूसरा हिंदी का फेडरेशन होगा। इस में मुमालिक भुतवस्सिता, महाराष्ट्र, अवर्ई शामिल होंगे। हमारा सूबा और बिहार हिंदी के फेडरेशन में होगा। मगर उर्दू का फेडरेशन यहाँ हम्लाआवर रहेगा और बहुत मुमकिन है कि यहाँ लसानी तवायफुल्मुल्की (लिग्विस्टिक अनाकी) रहे। जिस तरह बलूचिस्तान के मुताल्लिक में कोई राय नहीं दे सकता, बंगाल के मुताल्लिक भी में कोई राय कायम नहीं की।

बलूचिस्तान का उर्दू के फेडरेशन में शामिल होना इस लिए मुगतबा है कि वहाँ जवान व लसान के बारे में कोई अहसाम, कोई बेदारी नहीं। बंगाल की हालत इस के बिल्कुल खिलाफ है। वहाँ खुददारी का एहमास इस कदर तेज है कि बंगाली हिंदी के फेडरेशन में शामिल होना अपनी कसर शान समझेगा।

जनूबी हिंद इन दोनों फेडरेशनों में कुल्लियतन आजाद रहेगा। मिस्टर गोपाला-चार्या जनूबी हिंद में हिंदी की तरबीज की कोशिश कर रहे हैं। मगर 'ऐंटी हिंदी काफेस' के कयाम ने उन्हें सावित कर दिया होगा कि वह जनूबी हिंद में बजब हिंदी को रवाज नहीं दे सकते। इस की वजह यह है कि गो हिंदू मजहब की वजह से हिंदू माशरत का असर वहाँ हावी है और सस्कृत लिटरेचर वहाँ अकीदत और शौक से पढा जाता है, लेकिन चूकि वहाँ की जवाने 'ड्रावीडियन' है, वह अपने को हिंदी से बिन्कुल अलहदा और दूर पाती है। रस्मुल्खत, अल्फाज, ग्रामर, हर चीज अलहदा है।

सूबा सरहद के उस बदनाम 'ऐंटी हिंदी सर्कुलर' ही को लीजिए जिस की वजह से अखबारात के सैकड़ों कालम सियाह हुए और सैकड़ों प्रोटेस्ट रिजोलूशन पास हुए। नतीजा क्या हुआ? सरहद में न हिंदी रही न उर्दू। वहाँ की असेबली के नेशनलिस्ट मेबर ने यह रिजोलूशन असेबली में पेश कर दिया कि वहाँ की मादरी जवान पश्तो है, लेहाजा वहाँ जरिए तालीम पश्तो ही हो।

मैं ने जो यह कहा कि सूबा सरहद पंजाब और सिंध में शामिल न उर्दू कामियाब होगी यह इस बिना पर कहा कि वहाँ के बार्शिदे में का जिक्र कर रहा हूँ)

जिस रस्मुल्खत में अपनी अपनी जवान पढते लिखते हैं वह वही रस्मुल्खत है जिस में उर्दू लिखी जाती है, अलावा अजी उन की जवानों में फारसी और अरबी अल्फाज उसी निस्बत से शामिल है जिस निस्बत से कि उर्दू में। इस लिए वह उर्दू को वन्कावले हिंदी के अपनी जवान के करीबतर पाएँगे।

इसी बिना पर सूबा मुतवस्सित, वरार, बवई, महाराष्ट्र के लोग हिंदी को अपनी जवान के करीबतर पाएँगे।

गरज कि हर जगह जहा हिंदी कामयाब होगी वहा समझना चाहिए कि उर्दू भी कामयाब होगी। इसी तरह जहा उर्दू ने घर कर लिया, वहां हिंदी भी दान्बिल हो गई। मकरास का रहने वाला जो नेलू या कनारी या मलयालम बोलता है, जब हिंदी बोलने और पढने लगेगा तो क्या वह उर्दू नहीं समझेगा ?

दुर्योधन का क्षोभ

[लेखक—श्रीधर लक्ष्मीनारायण मिश्र]

[हिंदी के प्रसिद्ध नाटक-कार तथा कवि, पंडित लक्ष्मीनारायण मिश्र, महाभारत के कर्ण-पर्व के आधार पर अनुकृत छंद में एक महाकाव्य की रचना कर रहे हैं। इस का प्रथम सर्ग तैयार हो चुका है, और उमी का एक अंश नीचे दिया जा रहा है। द्रोणाचार्य के निधन के पश्चात्, उस कराल रात्रि में अर्जुन, कृतवर्मा, अश्वत्थामा, शकुनि आदि वीरों के साथ दुर्योधन अपने गिबिर में बैठा हुआ है। सब लोग द्रोणाचार्य की मृत्यु पर खेद प्रकट कर रहे हैं। इसी के बीच कृतवर्मा के कुछ कहने के पश्चात् दुर्योधन कुछ निगथाजतक स्वर में बोलता है। अश्वत्थामा जो अपने पिता की मृत्यु से क्षुब्ध है, उत्तेजित हो उठता है।]

मौन कृतवर्मा हुआ। सम भेदी साँस ले
बोला यों दुर्योधन सखेद धीर वाणी में,
“भाई क्या कहूं मैं और आज किस योग्य हूं ?
रक्षक बने हो तुम मेरी कालरात्रि के,
धो सकोगे किंतु क्या लिखा है जो विधाता ने
मेरे हीन भाल में ? नियति चक्र मेरा जो
घूमता रहा है प्रतिकूल, पलटोगे क्या
गति उस की ? जो कहूं मैं भी सदा दास सा
प्रस्तुत रहूँगा धन-धर्म, प्राण देने को
सेवा में तुम्हारी, यह आशा तो बुराग्राह है।
हाथ भाई कैसे कहूं चाहता हूं कितना,
कितना ऋणी हूं, मैं तुम्हारे उपकार का

बदना खुकाता कभी! किंतु देखता हूँ मैं
 अन इस जीवन का अंत इस घुड़ में ।
 कौन जानता था हाथ ! कुरु-कुल-उग्र वे
 मृत्युंजय, भीष्म-द्रुपदी भीष्म इस रण में
 आ गिरेंगे पृथ्वी पर वाणों से शिखंडी के
 भाग्य की विडंबना से ? नारी है कि नर है
 राहु वह बोलो सखे कुरु-कुल-रवि का ?
 अंजन से रंजित वे ओखें पद्म-दल सी,
 और वह बेणी गुंथी पीठ पर उस के,
 कंचुकी विलोक वह, देख ध्वजहार को
 कौन कह देगा वह नारी नहीं तर है ?
 छलती मरीचिका है जैसे मरुभूमि में
 पथिक पिपासाकुल, बैसे छला नीच ने
 माया-जाल डाल इस वंश की विभूति को ।
 देवव्रत धर्मधीर है वे, भला अबला
 भारते कभी है महावीर भूल कर भी ?
 देखा एक दृष्टि अरे नारी पार्थ रथ में
 फेर लिया आनन तुरंत; पर-नारी को
 देख सकते थे कभी विश्व वंश वीर वे ?
 और वे पड़े है आज काल शर-सेज में,
 काल शर-सेज में पड़े हैं बंधु आज वे,
 विस्मय जगत के वे देव नर दैत्यों के,
 मन्मथ-जयी वे, योगिराज सम धीर वे !

कामिनी को कामना न डोली कभी जिस के
 मानस में; बाहुबल्लरी में पद्मिनी की रे
 बाँधा गया जो न कभी; चंद्रमुखी-मुख की
 आभा से न दीप्त हुई आभा की

जिस के लिए; न जाना जिस ने कि कैसा है
 मंजु अधरों का रस उल्लस उरोजों का,
 कैसे तीक्ष्ण नेत्र-शर होते मृगनैनी के,
 वेधते अचूक नर-सिंह योगिजन जो;
 हाव, भाव, सादक कट/क्ष षोडशी के वे,
 वासन्ती वसंत में ज्यों, यामिनी शरद में
 पूर्ण शशि, कोकिल की कूक अर्ध-निशि में,
 व्याप्त करते जो मन-प्राण क्षण-भर में,
 व्याप्त करते जो, यह सृष्टि मधु-मद से
 होती है द्रवित यों शिला ज्यों शिलाजीत की।
 कहते इसी से कुसुमायुध अजेय है;
 जीता जिसे केवल था शंकर ने तप से,
 और जिसे जीता नर-देही देवव्रत ने।
 देव-देही किंवा दैत्य-देही और कौन है
 भाई इस विश्व में लगाई नहीं जिस ने
 फाँसी स्वयं आप आत्म-रस में बिभोर हो
 विषधर नाग तुल्य मानिनी की वेणी की ?

और वे ही जा पड़े जो देखो काल-मुख में
 नीति से, तुम्हारे कुलभूषण की नीति से।
 माधव मुकुंद जो तुम्हारे दिव्य चक्षु हैं,
 देखते हैं स्वार्थ साधना जो शत नेत्र से,
 जान गए वे जब पितामह अजेय हैं,
 साध्य नहीं पार्थ का जो मारे उन्हें रण में,
 और यदि बंधकीर्ति लड़ते रहेंगे जो,
 पूरी हो सकेगी नहीं पांडवों की कामना,
 कौशल से काम लेना जानते मनस्वी हैं,
 और वे मनस्वी हैं तभी तो शिशुपाल को

सारा था उन्होंने ने सभा-मध्य जो निरस्त्र था,
 तर्कपूर्ण वाणी युद्ध करने उठा था जो,
 जानता नहीं था जो कि उत्तर में तर्क के
 चक्र चलता है। वह दृश्य इन आँखों में
 घूमता है बार बार, उस ने कहा था जो—
 'योग्य क्या यही है जहाँ पूज्य गुरुजन हे,
 शस्त्र-पूज्य, शास्त्र-पूज्य, आयु-पूज्य जन ये
 हीन हो रहे हैं आज मध्यम की पूजा से
 कैसा है अनर्थ यह ?'

तत्क्षण ही व्योम में
 फूटी अग्नि आभा, हँपी पलकें, खुलीं जो वे
 देखा भूमि-लुंठित था शीश शिशुपाल का।
 काप उठी सारी सभा विस्मय से भय से,
 नीचे झुका शीश चक्रवर्ती धर्मराज का,
 धर्म-यज्ञ-मंडप में हत्या यों अधर्म से !
 बात बिगड़ी थी, जो न होते पितामह तो
 निश्चय था होती क्रांति और रक्त-धारा से
 बुझती हविष्य अग्नि। साम, दाम, भेद से
 शांत कर क्रोधानल शिष्टाचार वारि से,
 उध नृप-वर्ग का किया था यज्ञभूमि में
 नात देवव्रत ने, बचाई धर्मसुत की
 लोकलाज, धर्मलाज। बदला उसी का तो
 उन को मिला है इस रण में शिखंडी से।

देखते नहीं हैं कभी नारी ब्रह्मचारी वे
 विश्व में विदित यह निष्ठा उन की जो है,
 भीष्म व्रत भीष्म का न डोलेगा जगत में,
 चाहे डोल जाए घरा सूय शशि डोल ये

दुर्योधन का शोभ

डोले ध्रुवलोक, ध्रुव धारणा जो उन की
डोलेगी कदापि नहीं, कौशल रचा गया
और वह क्लीव द्रोण-द्रोही सुत निद्य रे !
निद्य जिस का है जन्म, आचरण निद्य है,
मर न गया जो हाथ मा के ही उदर में !
धारण किया था वह गर्भ किस लोभ से
जननी अभगिनी ने ? ग्लानि तर-वंश की
पैदा किया लाभ क्या था ? लज्जित हुई न जो
प्रसव किया क्यों सुत ऐसा नारि-वृत्ति का ?
नारि वेश, आभरण, भूषण में हाथ रे !
मिलता जिसे है रस जीवन-जगत का ।
किंतु दोष क्या है जननी का ? किस भांति से
जान सकती है वह क्या है उस गर्भ में,
कालकूट किंवा सुधा, लोहा है कि सोना है ?
आशा तो सदा ही उसे रहती मनोज्ञ है
होगा शिशु वीर, गुणी और इस लोक की
गुणिजन-गणना में जिस की सुकीर्ति से,
धन्य होगी जननी की यातना प्रसव की,
धन्य होगी कोख वह । किंतु दुर्देव का
कैसा है विधान यह क्रूर, सखे, देखो तो,
होते उसी गर्भ से है निद्य जन विश्व के !
कुलटा सुताएं और पापी सुत माता का
पीते वही पय, जो कि पीते गुणी जन हैं,
पीते महावीर, महादानी, महाजानी जो
योगिजन जीवन-मरण-हीन जग में ।
कहना ही होगा सखे क्रूर कर्मरेखा की
क्रूर दुर्देव की अगत में

जलती निरंतर है।”

भीम ध्वनि षौड़ की
गूँज उठी बेधती धरा को और व्योम को।
चौके सब वीर, चौकी सृष्टि वज्र-नाद से,
फूट पड़े ज्वालामुखी, किवा भूमि-कंप हो,
काँप उठी सारी सृष्टि त्रस्त प्राण-भय से।

“देता है चुनौती भीमसेन कुरु-दल को,”
बोला द्रोणि,—“लाओ बनू दूत मैं प्रलय का,
लाओ रथ, लाओ तूण, भीषण पिनाक रे!
आज मैं पिनाकी बनूँ और इस सृष्टि को
भेजूँ मैं रसातल को फूँक अग्नि वाणों से,
बोखूँ इसे छोड़ वरुणास्त्र आज रण में,
मेटूँ अपवाद पांडवों का और कृष्ण का,
भोगें राज-वासना विपक्षी यमलोक में।
एक संग भेजूँ धृष्टद्युम्न, धर्म-सुत को
संग सग पार्थ, कृष्ण, भीमसेन, सात्यकी
और उस विश्व-नलानि युवती शिखंडी को,
द्रुपद-सुता का पद ले जो उस लोक में,
रानी बने पाँच भाइयों की, इस लोक की
संपदा जो सारी मिले यमपुर में उन्हें,
राज्य करें राज्यवासना हो तृप्त उन की।
मेरे दिव्य शस्त्र, देवशस्त्र, विश्वनाशी वे
ब्रह्मशिरा, सर्वशरणी, नारायण अस्त्र को
रोक सके ऐसा कौन है जो इस लोक में?
देव हो कि दानव हो, शक्ति किस की है जो
मेट सके ब्रह्मशर-महिमा जगत में?
पापी धृष्टद्युम्न को सुलाऊँ में

मारे गए तात पुत्र-शोक नैं विकल हो,
और वही पुत्र हूं मैं, धिक् मुझे धिक् हूं
जीवित हूं अब तक मैं, पापी दितृ-ऋण से
उऋण हुआ न जो हा मार रितुघाती को
ग्लानि वीरकुल की मैं पुण्यक्षीण धिक् हूं
जीवित हूं !”

थरथर काँपा वीर रोष से,
काँपता है जैसे सिधु झंझा की झकोर में।
तत्क्षण ही वाणी रुकी, क्रोध की लपट में
मानो जली जीभ, जली आँखें धकधक सी
आहुति पड़ने से यथा अग्नि। श्रमविदु से
शोभित था भाल हेमकूट रत्नमय ज्यों।

कहने लगा यों तब आश्वासन-स्वर में
अंधनृप-नंदन, “हे वीर गुरु-पुत्र हे
कर्म-रेख मिटती कभी क्या पुरुषार्थ से ?
भाई अनुकूल पांडवों का दुर्दैव है,
हो रहा तभी तो हाय नित्य क्षीण-बल मैं,
करता तभी तो उपहास शंख-ध्वनि से
देखो यह शत्रु, आज संकट की रात में।
सहना पड़ेगा हमें भाग्य में लिखा है जो
निर्दय विधाता ने।”

“परंतु कर्मलिपि की
• (हाथ फेंक द्रोण-मुत बोला ग्लानि व्यंग से)
निर्दय विधाता और भाग्य की विडंबना,
देखी नहीं तुम ने क्या राजकुल-रत्न हे
कुरु-कुल चूड़ामणि ! माँगा जब तुम से
पाठ के सुतों न राम-भाग था अनय से

और जब तुमने कहा था वीर-दर्प से
 होते अधिकारी क्या अनौरस तनय हैं—
 सिंहासन, राजछत्र, राजदंड-पद के ?
 धरती न दूंगा प्राण दे दूं भले किंतु मैं
 लूंगा अपवाद नहीं शत्रु-शास्त्र-भीति का !
 और जब आज जली अग्नि इस रण की
 दे रहे हो दोष दुर्वै कर्म-लिपि को !
 भूल चुके राजनीति और वीर व्रत हो ।
 भूले यदि जीवन के मोह में समर में,
 संधि करो पांडवों से और संधि-दूत मैं
 आज बनूं । किंतु जब पद्मपति प्राची में
 आकर करेंगे अनुरजित जगत को,
 मेरी प्रतिहिंसा, प्रतिहिंसा द्रोण-सुत की
 दावानल बन कर जलेगी शत्रु बन में ।
 एकाकी लड़ंगा ! पितृदेव के निधन का
 बदला न लूं जो धृष्टद्युम्न के रुधिर से,
 तर्पण उन्हें कर न सींचूं धरातल को
 शत्रुओं के शोणित से, जाऊं मैं नरक में,
 घोर कुंभीपाक में जलूं मैं । यदि जन्म हो
 मेरा फिर जग में तो देव ! रे कहूं मैं क्या
 याचना है दूसरा शिखंडी बनूं लोक में,
 वीर-कुल ग्लानि बनूं जग का कलंक मैं ।”

काँधती हूँ चंचला ज्यों वेग से गगन में
 घोर घन बेधती हुई ज्यों लुप्त होती है,
 देखी वही शक्ति, वेग शक्ति गुरु-पुत्र की
 बाहर शिविर के दृढ़ था जो निमेष में,
 अबर भ गूँझती थी वाणी अभी जिस की

और वह अग्नि आत्म-भ्लाति प्रतिहिंसा की
 छधक उठी जो महावीर के हृदय में,
 जलती चतुर्विक् थी मानो दिव्य-व्योम से,
 जल उठा मानो कुरुराज उस बह्नि में,
 कहने लगा यो—

“दितृ-लोक में विकल हो

खोई तुम ने है ज्ञान-चक्षु, प्रतिहिंसा की
 भावना में भूले महावीर वीरजत हो।
 जा रहे हो जाओ, गुरु-पुत्र जानना हूं मैं
 संकट में कौन किस का है इस लोक में?
 छोड़ते हैं पक्षी वृक्षराज जब बन में
 जल उठता है घोर ज्वाला में द्वाग्नि की।
 जैसे जब पुण्य-नगर प्रेरणा से इद्र की
 तोड़ने चला था जो समाधि योगिराज की,
 देव-कुल मंगल की कामना थी मन में,
 किंतु जब हाय! नेत्र-ज्वाला में त्रिनेत्र की
 भस्म हुआ, उस को बचाया क्या मुरेंद्र ने?
 चंद्र ने बचाया, था कि वायु ने, वरुण ने
 तीन लोक ग्राहि ग्राहि करता फिरा था जो?
 आश्रय मिला न कहीं। विद्व के विधान में
 आता नहीं आइ कोई भीषण विपत्ति में।
 जाओ, उपालंभ नहीं मेरा कुछ तुम से,
 कूदा था स्वयं मैं इस विग्रह-समुद्र में
 लोकनीति रक्षा करने की; बाहु-बल से
 पार मैं करूँगा इसे या कि डूब जाऊँगा,
 चिंता नहीं, डूबता तो अखिल जगत् है
 डूबता है आज कोई और कल कोई है,
 डूबती है सारी सृष्टि जेला में प्रलम्ब की।”

दो कविताएं

[रचयिता—श्रीयुत सुमित्रानंदन पंत]

(१)

ठड - ठड - ठन !

लौह-नाव से, ठोंक पीट घन,
निर्मित करता श्रमिकों का मन

ठड - ठड - ठन !

“कर्म-विलष्ट मानव-भव-जीवन,
श्रम ही जन का शिल्पि सनातन,
कठिन सत्य जीवन की क्षण-क्षण
घोषित करता घन वज्र-स्वन,—
व्यर्थ विचारों का संघर्षण,
अविरत श्रम ही जीवन-साधन;
लौह-काष्ठमय, रक्त-मांसमय
वस्तु-रूप ही सत्य चिरंतन।”

ठड - ठड - ठन !

अग्नि-स्फुल्लिगों का कर घुंबन
जाग्रत करता दिग्-दिगंत घन,—
“जागो श्रमिको, बनो सचेतन,
भू के अधिकारी है श्रमजन !”
“मांस-पेशियां हृष्ट-पुष्ट, घन,
बटी शिराएं, श्रम-बलिष्ठ तन,

भू का भव्य करेंगे आसन ;
चिर लावण्यपूर्ण श्रम के कण ।”

ठड् - ठड् - ठन !

(२)

ताक रहे हो गगन ?

मृत्यु - नीलिमा - गहन

गगन ?

अनिमेष, अचितवन

काल-नयन ?

निःस्पन्द, शून्य, निर्जन,

निःस्वन ?

देखो भू को !

जीव-प्रसू को ।

हरित-भरित

पल्लवित-मर्मरित

कुंजित-गुंजित

कुमुनित

भू को !

कोमल

चंचल

शाद्वल

अंचल,-

कलकल

छलछल

निमल

ब्रह्म-खचित,
 भारत-सुरभित,
 खगकुल-कूजित,
 प्रिय पशु-मुखरित,—
 जिस पर अकित
 सुर-मुनि-वंदिन
 मानव पद-तल !
 देखो भू को,
 स्वर्गिक भू को !
 मानव पुण्य-प्रसू को !

असितकुमार हल्दार की चित्रकला

[लेखक-श्रीयुक्त रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०]

अब से तिहई नई पहल भारतीय चित्रकला के क्षेत्र में जो नवजागृति बंगाल में हुई, वह वास्तव में हमारे देश में विस्तार पानी हुई पाश्चात्य शैली के विरुद्ध एक प्रबल प्रतिक्रिया थी। हिंदुस्तान में पश्चिमी चित्रकला की जिस 'एकेडेमिक' परंपरा का अनुकरण हो रहा था, वह ऐसी थी जो यूरोप में ही शका की दृष्टि में देखी जाने लगी थी। भारतीय आंदोलन का उद्देश्य यह था कि इस देश के गिणी अपने ही अतीत में प्रेरणा प्राप्त करें और अपनी शक्ति को पश्चिम की नकल में व्यर्थ न गवावे। किंचित् आश्चर्य की बात है कि यह स्फूर्ति बंगाली चित्रकारों को एक अग्रज द्वारा प्राप्त हुई। यह सज्जन थे स्वर्गीय ई० बी० हंवेल्, जिन का नाम हमारी चित्रकला के इतिहास में अमिट रहेगा। हमें ज्ञात है कि इस आंदोलन को आरंभ के दिनों में, विशेष कर बंगाल में ही बड़े विरोध का सामना करना पड़ा था। इस का उपहास भी हुआ, परन्तु अब विरोध और उपहास प्रायः दोनों ही ग़ात हो चुके हैं, और अब हम जब पिछली सदी की अंतिम दशाब्दी में प्रचलित कला-सवधी विचारों पर ध्यान देते हैं और उन का मिलान आज के विचारों में करते हैं तो हमें आश्चर्यजनक परिवर्तन मालूम पड़ता है। यह बात बहुधा बताई जाती है कि बंगाल के कला-सवधी आंदोलन का बड़ी योग्यता के साथ नेतृत्व श्री अवनींद्रनाथ ठाकुर और उन के बड़े भाई श्री गगनेंद्रनाथ ठाकुर ने किया। मेरी ऐसी धारणा है कि ठाकुर बंधुओं को इस कार्य में अपने प्राथमिक शिष्यों में जाँ सहायता प्राप्त हुई है उस पर कम जोर दिया गया है। श्री अवनींद्रनाथ ठाकुर एक योग्य गुरु थे और एक योग्य गुरु की भाँति ही उन्होंने अपने शिष्यों को अपने-अपने व्यक्तित्व के अनुरूप भाव-प्रदर्शन के कार्य में प्रोत्साहित किया। परिणाम यह हुआ कि बंगाल की कला-सवधी जागृति में इन प्राथमिक शिष्यों का भी पूरा-पूरा हाथ रहा है। इन में से दो के नाम विशेष रूप से उल्लेख्य हैं। एक तो श्री नदलाल बोस का, जिन की प्रतिभा बहुमुखी रही है और दूसरे श्री असितकुमार हल्दार का जिन्होंने

ने अपने सुकुमार चित्राकण द्वारा अपने लिए कला-जगत में एक विशेष स्थान बना लिया है।

असितकुमार का जन्म कलकत्ता में १० सितंबर १८९० में हुआ था। यह बंगाल के चौबीस-परगने के जगदल नामक स्थान के प्रसिद्ध हल्दारब्रज में उत्पन्न हुए हैं। इन के पिता, श्री सुकुमार हल्दार ने 'ए मिड-विक्टोरियन हिंदू' नाम की एक पुस्तक लिखी है, जिस में कलाकार के पितामह श्री राखालदास हल्दार के जीवन पर अच्छा प्रकाश मिलता है। श्री राखालदास हल्दार एक स्वतंत्र आचार-विचार के सुधारवादी हिंदू थे, जो ब्रह्म-समाज के कार्यों में बहुत उत्साह प्रदर्शित करते थे और जिन्होंने एक बार अपने यज्ञोपवीत का भी त्याग कर दिया था। यह इंग्लिस्तान की हवा खाए हुए थे और अपना जीवन सरकारी नौकरी में बिताने हुए भी साहित्य से बहुत प्रेम रखते थे। वह कला-प्रेमी भी थे। परंतु कला के सबंध में उन का मत था कि कला को प्रकृति का अनुकरण करना चाहिए। पूर्वीय कला की कृतियों में पाए जाने वाले शरीर-विन्यास से वह असंतुष्ट रहते और पूर्वीय चित्रों में प्राप्त अलंकार के प्राधान्य के विरोधी थे। मूर्तिकला के विषय में वह यूनान और रोम के आदर्शों के भक्त थे। इस प्रकार के विचार प्रायः आज से दो-तीन पीढ़ी पूर्व के अंग्रेजी शिक्षित हिंदुस्तानियों में साधारण थे। यह बात किंचित् कौतूहल-जनक है कि असितकुमार ने अपने पितामह के कला-संबंधी विचारों का अपनी आलोचनाओं और रचनाओं द्वारा बराबर प्रतिवाद किया है। कलाकार के पिता श्री सुकुमार हल्दार बिहार के एक अवकाश-प्राप्त सरकारी कर्मचारी हैं जो अब राँची में बस गए हैं। अपने पुत्र की कलाभिरुचि को देख कर उन्होंने असितकुमार को सन् १९०५ में कलकत्ता के स्कूल ऑफ आर्ट्स में भरती कराया। अवनींद्रनाथ इस समय अपना कार्य आरम्भ कर चुके थे और सन् १९०५ से १९११ तक इस स्कूल में रह कर असितकुमार ने न केवल अपने समय का छात्र-रूप में सदुपयोग किया वरन् उस कार्य में अपने गुरु के सहायक हुए जिस ने कि एक प्रकार से हमारे देश में कलाभिरुचि में क्रांति उत्पन्न कर दी। असितकुमार के सहपाठियों में इस काल में श्री नदलाल बोस, श्री समरेद्रनाथ गुप्त, श्री क्षितींद्रनाथ मजूमदार, श्री शैलेंद्रनाथ दे और श्री वेकटप्पा थे। इन सभी ने अपनी-अपनी कला के कारण देश में प्रतिष्ठा पाई है। असितकुमार को मूर्तिकला सीखने का भी शौक था और मूर्तिकला में उन्होंने शिक्षा श्री लेओनार्ड जनिंग्स से ग्रहण की जो कि उस समय भारतीय के शिल्पी थे

जैसा कहा जा चुका है अवनीन्द्रनाथ आदि बंगाली शिल्पियों का आदर्श भारतीय कला का पुनरुद्धार करना था। लार्ड जेटलैंड (जो पहले लार्ड रोनाल्डशे तथा बंगाल के गवर्नर थे) ने लिखा है कि “इन के अस्तित्व के अचेतन तथा गहरे स्तरी में प्राचीन भारतीय कलाकारों की प्रवृत्तियाँ तथा भावनाएँ प्रकट होने के लिए जोर लगा रही थी।” फिर भी, यह किंचित् आश्चर्य की बात है कि—जैसा इन शिल्पियों ने स्वयं लार्ड जेटलैंड से स्वीकार किया—यह लोग भारतीय कला की परंपरा और शिल्पशास्त्र में अकित नियमादि से अनभिज्ञ थे। परन्तु एक बार अपने कार्य में मलग्न हो जाने के अनंतर इन्होंने न केवल संस्कृत ग्रंथों के अध्ययन और मनन द्वारा प्राचीन चित्रकारों की शिल्प-परंपरा का ज्ञान सीखा वरन् प्राचीन चित्रकारों की कृतियों से भी यथा-संभव साक्षात् प्राप्त करने का प्रयत्न किया। इसी निमित्त डाक्टर अवनीन्द्रनाथ ठाकुर ने प्रथम अवसर से लाभ उठा कर १९०६-१० में अपने शिष्यों को लेडी हेरिचम की प्रसिद्ध यात्रा में अजंता के भित्तिचित्रों के अध्ययन के लिए और तत्संबन्धी शिल्पज्ञान प्राप्त करने के लिए भेजा। इन शिष्यों में प्रमुख श्री नंदलाल बोस तथा श्री असितकुमार हल्दार थे। यहाँ पर असितकुमार हल्दार ने सर्वप्रथम उन विशाल भित्तिचित्रों का निरीक्षण किया जिन्हें समय तथा मनुष्य के आक्रमणों ने अब भी संपूर्णतया नष्ट नहीं किया था। असितकुमार का अपना काय केवल दो चित्रों की नकल उतारने तक सीमित रहा। यह नकले आज लंदन के साउथ केज़िंग्टन म्यूजियम के भारतीय विभाग में सुरक्षित हैं। हल्दार ने अपने चित्रों में अजंता का अनुकरण करने का विशेष प्रयत्न नहीं किया है, परन्तु अजंता ने उन पर जो प्रभाव डाला वह गहरा था और उन्हें प्राचीन भित्तिचित्रों की शैली के अध्ययन का जो अवसर प्राप्त हुआ वह मूल्यवान् था। तब से इस ज्ञान को विस्तार देने के और भी अवसर उन्हें मिले हैं। सर जान मार्शल ने भारतीय सरकार के पुरातत्व-विभाग की ओर से उन्हें मध्य-भारत की सिरगुजरा रियासत में स्थित जोगीमारा गुफाओं के चित्रों की नकल करने का कार्य सौंपा। और १९०७ तथा १९२१ में ग्वालियर दरवार के आदेश से उन्होंने ने वाग की गुफाओं से भित्तिचित्रों की नकले तैयार की। भित्तिचित्रों के सबंध के अपने ज्ञान को और भी पूर्ण करने का असितकुमार हल्दार को तब अवसर मिला जब उन्होंने जयपुर में रह कर वहाँ की आधुनिक चित्रशैली में परिचय प्राप्त किया। उन्होंने भित्तिचित्रों की इटालियन शैली का भी ज्ञान प्राप्त किया है और आज भारतीय चित्रकारों में बहुत कम ऐसे मित्र

जिन का इस विषय का ज्ञान हल्दार जैसा हो।

शिक्षक के रूप में भी हल्दार को विस्तृत अनुभव प्राप्त है। सन् १९१८ में इन्होंने कलकत्ता के गवर्नमेंट स्कूल आर्ट्स में एक शिक्षक का पद पाया। परन्तु यहाँ पर यह थोड़े ही काल तक रहे, क्योंकि १९१९ में यह श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर की अंतर्जातीय सभा शानितिकेनन में कलाभवन के प्रसिध्द नियुक्त हो गए। यहाँ पर अपने युग के एक महान् व्यक्ति से निकट संपर्क में रहते हुए अशितकुमार ने न केवल बहुत कुछ रचनात्मक कार्य किया वरन् अपने उत्साह और सलग्नता द्वारा इन्होंने कई ऐसे शिष्य तैयार किए जो कि इस समय भी भारतीय चित्रकारों के बीच आदरणीय स्थान रखते हैं। कलकत्ता गवर्नमेंट स्कूल आर्ट्स के प्रसिध्द श्री मुकुन्दचंद्र दे और वहाँ के हेडमास्टर श्री रामेन्द्रनाथ चक्रवर्ती दोनों ही हल्दार के शिष्य रह चुके हैं। इन के अतिरिक्त श्री धीरेन्द्रकुमार देव वर्मन जिन्होंने लंदन के इंडिया हाउस में चित्रण किया, श्रीमती प्रतिमा ठाकुर, श्रीमती सविता ठाकुर, बर्बई की श्रीमती हथीसिध (जो अपनी नृत्यकला के लिए भी विख्यात हैं) आदि के भी हल्दार गुरु रहे हैं। सन् १९२३ में हल्दार ने यूरोप की यात्रा की। इस यात्रा का उद्देश्य प्रसिद्ध यूरोपीय चित्रकारों की कृतियों से परिचय प्राप्त करना था तथा यूरोपीय शिल्पज्ञान की सूक्ष्मताओं का अनुशीलन करना भी था। वहाँ से लौटने पर सन् १९२४ में वह जयपुर के प्रसिद्ध महाराजाज स्कूल आर्ट्स के प्रसिध्द नियुक्त हो गए और इस पद पर बड़ी योग्यता के साथ काम किया। सन् १९२५ में यह लखनऊ के गवर्नमेंट स्कूल आर्ट्स ऐंड क्राफ्ट्स के प्रसिध्द हो गए। तब से वह इसी पद पर काम कर रहे हैं। इन के लखनऊ के शिष्यों में विशेष प्रसिद्ध श्री ए० डी० टामस हैं जिन्होंने ईसाई धार्मिक विषयों पर चित्रण द्वारा अच्छा नाम पाया है और जिन्होंने दिल्ली में बाइसराय के गिरजाघर में चित्रकारी की है। इन के अतिरिक्त सर्वश्री श्रीराम व्यास, राधेश्याम तथा पी० एन्० जिज्जा हैं जो सभी होनहार चित्रकार हैं।

लखनऊ स्कूल की चित्रकला शैली की दृष्टि से बंगाली शैली की एक प्रशाखा मात्र है। यहाँ के चित्रकारों ने, जैसा स्वाभाविक था, विशेष कर हल्दार से ही प्रेरणा प्राप्त की है। साहित्य में जो अनर महाकाव्य और गीति-काव्य में है वही चित्रकला के क्षेत्र में नदलाल बोस और हल्दार की कृतियों में समझना चाहिए। मिस्टर जेम्स कजिन्स ने ठीक ही लिखा है कि श्री हल्दार बंगाल शैली के चित्रकारों में 'रंगों के कवि' हैं उन के चित्रों

मे हम उन के काव्यमय चिंतन के साथ ही रहस्यवाद का पुट भी पाते हैं। रेखाओं द्वारा उन मे मृदुल कल्पनाओं को साकार करने की क्षमता है। आधुनिक भारतीय चित्रकारों मे बहुत कम ऐसे होंगे जिन्हें रेखाओं के अंकन मे वह पटुता प्राप्त है जो कि हल्दार को है। मैं श्री अब्दुल रहमान चुगताई की भावपूर्ण तथा कोमल रेखाकृतियों को भूल नहीं रहा हूँ। परन्तु वही प्रभाव जो कि चुगताई महोदय अनेक सूक्ष्म रेखाओं को खींच कर उत्पन्न करते हैं, हल्दार रेखाओं के मितव्यय द्वारा ही उत्पन्न कर लेते हैं। फिर निश्चय ही इन के चित्रों मे सजीवता अपेक्षाकृत अधिक होती है।

मन् १९२३ मे श्री जेम्स कजिन्स तथा अर्द्धेन्दु कुमार गागुली ने हल्दार की कला पर एक पुस्तक प्रकाशित की थी जो कि कलकत्ता के 'रूपम्' कार्यालय मे निकली थी। इस पुस्तक मे हल्दार की उस समय तक की कृतियों का अच्छा मनन किया गया है और पुस्तक मे हल्दार के प्रसिद्ध चित्रों का भी समावेश किया गया है। इन चित्रों की सहायता से हम कलाकार के विस्तृत वस्तुचयन का अनुमान कर सकते हैं। हमारे इतिहास, पुराण तथा काव्य-ग्रंथों के कथानकों को ही रेखाओं और रंगों द्वारा साकार नहीं किया गया है, वरन् गिल्पी ने अपनी कवि-कल्पना द्वारा अनेक चित्रों का सृजन भी किया है। चित्रकार की कृतियाँ अधिकांश भावों के चित्रण मे विशेषता रखती हैं। उन में रहस्यवाद का पुट रहता है यह कहना अनुचित न होगा। फिर भी विषयों की प्रचुर विभिन्नता है। कुछ ऐसे चित्र हैं जो हमारी प्राचीन कथाओं की स्मृतियाँ जागृत करने हैं। 'रामायण' से 'अशोकवन मे सीता' और 'राम-गुहक मिलन' के विषय लिए गए हैं। इन मे से पहले चित्र ने तो भगिनी निवेदिता पर बड़ा प्रभाव डाला था। रंगों की अद्भुत योजना है। दूसरा चित्र बहुत विस्तृत चित्रपट पर तैयार किया गया है और भित्तिचित्र का आभास देता है। मूर्तियों के आकार-प्रकार और व्यवधान अजंता के चित्रों की सुधि दिलाते हैं। कृष्ण की कथा से लिए गए दो सुंदर विषय चित्रित हुए हैं। 'यशोदा और बालकृष्ण' कलाकार की आरंभिक रचना होते हुए भी बड़ी मार्मिक है। यह चित्र प्रसिद्ध कलामर्मज्ञ डाक्टर आनंद-कुमार स्वामी के संग्रह मे है। दूसरा चित्र 'रासलीला' शीर्षक है। अत्यंत मनोमोहक है। डाक्टर कजिन्स ने इस की मुक्तकंठ से प्रशंसा की है। वह लिखते हैं कि "इस चित्र की प्रत्येक आकृति की प्रत्येक रेखा मे गूढ़ आनंद का भाव है—एक सहज, पवित्र उल्लास है, जो सत्य और सौंदर्य के नियमों से पोषित है। हल्दार ने अपन सयालिया नामक काव्य

संग्रह में एक जगह लिखा है, “तुम्हारे नृत्य की भगिमा में ताल और लय साकार हो गए हैं, और सारी सृष्टि जीवन से प्रकपित हो कर संगीत में प्रस्फुटित हो गई है।” कुछ ऐसे ही भाव इस चित्र के देखने वाले के मन में भी उठते हैं। ‘मूल्यवान् भेट’ शीर्षक चित्र ने बुद्ध-देव के जीवन से लिया गया एक आख्यान है। एक भिखारिनी अपना एक मात्र परिधान भगवान् को भेंट कर के झाड़ियों की ओट में अपनी नग्नता छिपाती है। ‘अज्ञात यात्रापथ’ में नवीन विवाहित जीवन की कल्पना की गई है। युगल एक नाव में एक दूसरे में मिल कर बैठे दिखाए गए हैं। पुरुष अपनी बगी बजा रहा है और उस की सगिनी उस बगी की स्वर-लहरी पर मुग्ध है। नौका अज्ञात दिशा की ओर बह रही है। ‘वर्षा का दिन’ हृदय में करुणापूर्ण वेदना उपजाने वाला चित्र है। एक गृह-विहीन, जर्जर वस्त्र धारण किए हुए, असहाय स्त्री, मूसलाधार वर्षा में भीग रही है। अपने नन्हे बालक को छाती से लगाए हुए है, और इस प्रकार उसे ठंड से बचाती हुई स्वयं भी सात्वना प्राप्त कर रही है। ‘जल-प्रपात’ और ‘रहस्यमयी प्रकृति’ शीर्षक चित्रों द्वारा कलाकार ने यह बोध उत्पन्न कराने का प्रयत्न किया है कि प्रकृति और मनुष्य के बीच एक मौन सहानुभूति रहती है। ‘तूफान की देवी’ चित्राकण की दृष्टि से बड़ी प्रभावशाली कृति है। एक श्यामवर्ण तरुणी बड़ी तेजी से नौका चला रही है। उस के काले लंबे घने केश हवा में उड़ते हुए काले बादलों का आभास देते हैं। चित्र की रंग-व्यवस्था भी वर्षा के आगमन की सूचक है। इन चित्रों के अतिरिक्त इस संग्रह में कई सुंदर पेंसिल से बने रेखाचित्र भी हैं। इस चित्रसमूह को देख कर विचार उठना स्वाभाविक है कि कलाकार ने भावों के चित्रण पर विशेष ध्यान दिया है। और इस में उसे सफलता भी प्राप्त हुई है।

हल्दार ने अपनी विशेष प्रतिभा के अनुकूल अपना चित्रण-कार्य जारी रक्खा है। साथ ही शिल्पज्ञान की दृष्टि से और वस्तु-योजना की दृष्टि से भी उन्होने नए-नए क्षेत्रों में भी प्रयास किया है। इसी प्रसंग में हम उन के उन चित्रों के नाम ले सकते हैं जो उन्होने ईरान के प्रसिद्ध सूफी कवि उमर खय्याम की रुबाइयों के भावों के चित्रण में बनाए हैं। हल्दार ने ईरानी चित्रकारों की शैली का गूढ़ अध्ययन और अभ्यास करने के अनंतर उमर खय्याम के अनेक पद्यों को चित्रित किया है। यह चित्र मदरास के श्री रामस्वामी मुदालियर के चित्र-संग्रह को सुशोभित करते हैं। यह सुंदर ढंग से इंडियन प्रेस, इलाहाबाद द्वारा प्रकाशित भी हो चुके हैं। इस संग्रह की भूमिका में प्रसिद्ध कलाविद् स्वर्गीय

ई० वी० हैबेल महोदय ने लिखा है कि 'इन खाडियों पर अनेक बार चित्र बनाए गए हैं— हिंदुस्तान में और यूरोप में भी। परंतु किन्हीं चित्रों ने कविता के मृदुल भावों को इतने सहज और स्पष्ट ढंग में नहीं ग्रहण किया है। गिन्प-शैली के विषय में मुगल दरबार के चित्रकारों की श्रेष्ठतम परंपरा का अनुसरण करते हुए भी इन चित्रों में श्रियुक्त हल्दार ने प्रत्येक विषय पर अपनी रचनात्मक कल्पना और मौर्दब की अनुभूति द्वारा अपनी विशेष छाप लगा दी है।'

हल्दार ने इधर हाल में कुछ ऐसे चित्र बनाए हैं जो जैली की दृष्टि में बिल्कुल नए हैं। ये चित्र आत्मीयता तथा लाक्षणिक हैं। इन चित्रों की एक विशेषता यह है कि इन में चित्रकार ने किसी विशेष विषय के चित्रण का प्रयास नहीं किया है। यह चित्र डिजाइन या विन्यास मात्र प्रतीत होते हैं। किन्तु भी इन में रेखाओं की मजीबना, रंग भरने का मौष्ठव प्रत्यक्ष है। इन का नामकरण चित्रकार ने नहीं किया है। यह दर्शक अपनी चाह के अनुकूल कर सकते हैं।

हल्दार के नए चित्रों का एक और वर्ग भी उल्लेखनीय है। चित्रकार ने इस वर्ग की कल्पना की है कि एक मछली, एक मडक, एक मधुमक्खी, एक पक्षी और एक पशु की दृष्टि में इस संसार की रूपरेखा कैसी जान पड़ती है, और इस कल्पना के आधार पर इन प्रत्येक जीवों का दृष्टिकोण लेते हुए एक-एक चित्र अंकित किया है। इन चित्रों में भी विषय-चित्रण अथवा भाव-प्रदर्शन की अपेक्षा विन्यास पर अधिक ध्यान दिया गया है।

हल्दार निरन्तर नई-नई रचना-प्रणाली का आश्रय लेते रहे हैं। बंगाल के चित्रकारों में वह इने-गिने लोगों में है जिन्होंने सबसे पहले छोटे चित्रपटों तक अपने को सीमित न रख कर बड़े और विस्तृत चित्रपटों के चित्रण की ओर ध्यान दिया था और इस प्रकार अपने चित्रों में कुछ-कुछ भित्तिचित्रों का प्रभाव ला सके थे। 'राम-नुहक मिलन', जिस की चर्चा हो चुकी है इसी प्रकार का चित्र है और विशेष रूप से उल्लेख्य है। इधर हाल में इन्होंने लकड़ी की भूमि पर कुछ अत्यंत सुंदर लाक्षाचित्र तैयार किए हैं। यह शैली उनकी अपनी है। उन का यह प्रयोग बहुत रुचिकर हुआ है और अब और लोग भी लाक्षाचित्र बनाने लगे हैं, विशेष कर लखनऊ स्कूल ऑफ आर्ट्स के उन के ही शिष्य। रवींद्रनाथ ठाकुर, जो चित्रकार में बहुत वर्षों में परिचित हैं और जिन के आश्रय में चित्रकार काम कर चुके हैं इस शैली से बहुत मनुष्ट हुए हैं। हल्दार के कुछ लाक्षाचित्र को देख कर

उन्होंने ने लिखा था कि “तुम्हारे लाक्षाचित्र बहुत भले लगते हैं। अनभ्यस्त नेत्रों को वह किंचित् विभ्रान्त करे। उन की रेखाओं में जो सजीवता और सौष्ठव है उस का अनुभव करने के लिए बोध और जानकारी की आवश्यकता है।” हल्दार के लाक्षाचित्रों में कदाचित् सब से सफल चित्र ‘निर्माता अकबर’ का है। इस में हम अकबर को एक किले के निर्माण का निरीक्षण करते हुए देखते हैं। एक ओर अकबर और उस के भृत्य के चित्रण में वह सूक्ष्मता दिखाई गई है जो पुराने उस्तादों का स्मरण करा देती है, दूसरी तरफ किले का पत्थर चुनने वाले मजदूरों के चित्रण में अद्भुत सादगी है। और इन दो विभिन्न बातों का चित्र में सुंदर संतुलन हुआ है। यह चित्रपट बड़ा है और न केवल हिंदुस्तान की कई प्रदर्शनियों में बरन् लंदन में भी प्रदर्शित हो चुका है और कलाविदों द्वारा प्रशंसित हो चुका है। हल्दार के बड़े लाक्षाचित्रों में दो अन्य चित्रों का वर्णन भी होना उचित है। एक का शीर्षक तो ‘उपहार’ है। इस में एक स्त्री पुष्पों की माला श्रीकृष्ण के सम्मुख भेंट करती हुई दिखाई गई। वशी फूँकते हुए स्वर्णिम तेजोमंडल वाले ग्यामवर्ण बालक कृष्ण का चित्र बड़ा ही रमणीय है। उस में एक विचित्र स्फूर्ति और आध्यात्मिक भाव का सम्मिश्रण है। और यह प्रभाव कलाकार इतनी थोड़ी रेखाओं द्वारा प्रस्तुत कर सका है कि उस की प्रतिभा को कोई स्वीकार किए बिना नहीं रह सकता। ‘विश्वमातृका’ चित्र में विश्व की पोंपिका जननी विश्वरूपी बालक को अपनी गोद में लिए दिखाई गई है। जननी की मूर्ति चतुर्भुजी है। अपने इस लाक्षणिक चित्र में हल्दार ने प्राचीन भारतीय कल्पना का सुंदर रीति से समावेश किया है। रजत तेजोमंडल वाली इस प्रतिमा में अद्भुत शांति दिखाई देती है। हल्दार ने कई छोटे लाक्षाचित्र भी बनाए हैं। इन का एक सुंदर वर्ग वह है जिस में जल-प्रपात, वन, अग्नि और वायु की आत्माओं का चित्रण किया गया है। कलाकार ने इन चित्रों को भी लकड़ी पर चित्रित किया है और अपनी स्वतंत्र रेखाएँ न खींच कर लकड़ी में पाई जाने वाली रेखाओं का अनुगमन करते हुए अत्यंत सुंदर चित्र उपस्थित किए हैं। एक प्रकार से वह प्राकृतिक विन्यास में सहायक मात्र हुए हैं।

ऊपर बताया गए यह तथा और भी अनेक चित्र अब इलाहाबाद म्यूनिसिपल अजायबघर में स्थायी रूप से प्रतिष्ठित हुए हैं। यहां पर हल्दार के नाम पर एक कमरा ही अलग कर दिया गया है जिस का उद्घाटन पिछली फरवरी में कलाविद् श्री राय राजेश्वर वाली के हाथों से हुआ है। इस कमरे में प्रवेश करते हुए हम दाहिने हाथ ऊपर ‘राम-नाहक मिलन’

का बड़ा चित्र देखेगे। यह भित्तिचित्र का प्रभाव डालता है इस का वर्णन हो चुका है। उस के नीचे 'षड् ऋतु' शीर्षक एक बड़ा चित्र है। बड़ी कोमल रेखाओं द्वारा चित्रकार ने कृष्ण को नर्तन करने की मुद्रा में दिखाया है और उन के साथ नृत्य करने वाली छ गौपिया ही छ ऋतुएं हैं। इस के सामने की दीवार पर बृद्ध सम्राट् अशोक के भिक्षुओं को आमलक भेंट करने का विषय केवल रेखाओं द्वारा चित्रित हुआ है। चित्रपट 'गम-गुहक मिलन' के इतना ही बड़ा है। परंतु इस में रंगों का आयोजन नहीं। पश्चिम की दीवार पर 'निर्माता अक्षर' का चित्र है, जिस का भी वर्णन हो चुका है। एक दूसरा चित्र इसी की बराबरी में चैनन्य महाप्रभु के जीवन की एक घटना का चित्रण करना है जिस में कि कुछ डाकुओं ने उन पर आक्रमण कर के उन्हें आहत किया था परंतु महाप्रभु के मुख पर इस अवस्था में भी दयाभाव देख कर स्तब्ध रह गए थे। 'द्विग्वमातृका' और 'उपहार' शीर्षक लाक्षा-चित्र पूर्व की दीवार में लगे हुए हैं। इस हाल में छोटे चित्र भी अनेक हैं जिन में मुख्यतया वह हैं जो कलाकार की 'खेयालिया' शीर्षक कविता संग्रह को चित्रित करने हैं। इस चित्र-संग्रह को इलाहाबाद के रोरिक सेंटर आर्च आर्ट ऐंड कल्चर ने प्रकाशित भी किया है। 'खेयालिया'-संबंधी चित्रों के साथ-साथ हमें हल्दार की सुंदर पक्की बँगला लिखावट का परिचय भी मिलता है।

'खेयालिया' की चर्चा इस बात की मुवि दिलाती है कि हल्दार न केवल चित्रकार हैं वरन् स्वयं एक सफल कवि भी हैं। रवीन्द्रनाथ ने इन्हें अपने कवित्वपूर्ण ढंग में लिखा था—“तुम केवल चित्रकार नहीं, कवि भी हो। इसी लिए तों तुम्हारी तूलिका में दो धाराएँ प्रस्फुटित होती हैं। और इसी कारण जब एक कवि को चित्रों की आवश्यकता होती है तो वह तुम्हारी अपेक्षा करता है।” हल्दार की कविताएं रवीन्द्रनाथ से प्रेरणा पाती हुई भी मौलिक हैं। उन में माधुर्य है और रहस्यवाद है। चित्र-जगत में हल्दार की विशेष प्रतिभा का अनुमान लगाने में हमें उन की कविताओं से पर्याप्त सहायता मिलती है।

चौदह वर्ष की अवस्था से ही हल्दार बँगला की कविताएँ रचने रहे हैं। समय पा कर उन के उद्गार और परिपक्व हुए हैं। 'खेयालिया' में संगृहीत कविताओं के अतिरिक्त भी उन्होंने ने कविताएँ रची हैं जिन में से कुछ बँगला पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी हैं। 'खेयालिया' के कुछ गीतों का अनुवाद अंग्रेजी में भी प्रकाशित हो चुका है।

हल्दार की साहित्यिक कृतियाँ कविताओं तक सीमित नहीं हैं वह बँगला पत्र

पत्रिकाओं में कला-विषयक लेख बहुधा लिखने रहते हैं। सन् १९०९ में उन्होंने जजता की कला पर 'भारती' पत्रिका में अपना पहला लेख लिखा था। तब से अब तक वह पचासों लेख लिख चुके हैं और हाल में एक विष्णुत पुस्तक भी उन्होंने बेंगला में लिखी है, जिस में कि पूर्वी और पाश्चात्य कला पर धारावाहिक रूप से समीक्षाएँ प्रस्तुत की गई हैं। यह पुस्तक अनेक चित्रों से सुसज्जित होगी और इस के प्रकाशन की योजना कलकत्ता विश्व-विद्यालय कर रहा है। 'भारती' के अतिरिक्त हल्दार ने 'प्रवासी', 'भारतवर्ष', 'उत्तरा', 'परिचारिका', 'रोचना', 'चदा', आदि प्रतिष्ठित बेंगला पत्रिकाओं में लेख छपाए हैं। अंग्रेजी में भी उन्होंने कई निबंध प्रकाशित कराए हैं जिन में से कुछ विदेशी पत्रों में भी सम्मान पा चुके हैं। सन् १९३५ में कलकत्ता विश्वविद्यालय की तरफ से यह 'अध्वगच्छ मुकर्जी' के नाम पर दिए जाने वाले व्याख्यानो के सिलसिले में व्याख्यान देने के लिए आमंत्रित हुए थे और "भारतवर्ष के कला-काँग्रेस" पर उन्होंने व्याख्यान दिए थे जो कि बाद में 'कलकत्ता रिव्यू' में प्रकाशित हुए थे। इसी वर्ष इन के अंग्रेजी निबंधों का एक संग्रह 'आर्ट ऐंड ट्रेडीशन' ('कला और परंपरा') शीर्षक आगरे से प्रकाशित हुआ है। हल्दार ने बालकों के लिए भी कुछ सचित्र पुस्तकें तैयार की हैं जिन में कि सयुक्ताक्षरों का उपयोग नहीं होने पाया है। ये बालकों की सच के लिए इन्होंने बहुत से चित्र बनाए हैं जिन में से कुछ इलाहाबाद अजायबघर के संग्रह में सुरक्षित हैं।

सब से बड़ी बात यह है कि हल्दार अपने को निरंतर कला का विद्यार्थी मात्र जानते रहे हैं। एक बार उन्होंने इस लेखक को लिखा था—“मैं आजन्म विद्यार्थी रहने में विश्वास रखता हूँ। यदि मैं कला की कुछ भी सेवा करने में सफल हुआ हूँ तो इस का एक मात्र कारण यह है कि मैंने इस मंत्र को ग्रहण किया है। और जब कभी मुझे कुछ नई बात सीखने का अवसर मिला है तो उसे यथाशक्य ग्रहण किया है।”

जिस निष्ठा के साथ हल्दार अपने कला के धवे को संभालते हैं, और कला के महान् उद्देश्य के सबध में जो उन की धारणा है उस का पता हमें कलाकार के एक लेख से मिल जायगा जो उन्होंने डॉक्टर कजिन्स के पास अपने चित्र 'शिल्पीर मोहभग' ('शिल्पी का मोहभग') की व्याख्या करते हुए भेजा था। इस चित्र का विषय यह है कि एक मूर्तिकार एक मूर्ति निर्माण कर रहा है और उस का कार्य प्रायः समाप्त हो रहा है। ठीक जब काम समाप्त होने के निकट है तो वह इस बात का अनुभव करता है कि वह सत्य और सौंदर्य

के आदर्श को मूर्तिमान करने के बजाय अपनी ही वासना को साकार कर सका है; अतएव वह क्षुब्ध हो कर तैयार मूर्ति को नष्ट कर देता है। हल्दार ने लिखा था—“कलाकार का उद्देश्य रूप का प्रस्तुत करना मात्र नहीं है। उस का उद्देश्य इस से ऊँचा है, अर्थात् चिर सत्य और सौंदर्य को अपनी रचनाओं के माध्यम द्वारा प्रकट करना। यदि उस की रचना सत्य और सौंदर्य के आदर्श को स्पष्ट करने में सफल नहीं होती तो वह उस के लिए असह्य हो जाती है। वास्तविक और आदर्श उस के मस्तिष्क में अभिन्न हैं। जब यह भिन्नता धारण करते हैं तो उस के लिए कोई आनंद नहीं रह जाता। जब कि महादेव अपनी मूर्ति से सत्य के साथ असत्य का मिश्रण देखते हैं तो असत्य के विनाश के लिए रुद्र रूप धारण कर लेते हैं।”

कला के प्रति ऐसी उच्च भावना रखने हुए हल्दार महोदय अपने रचनात्मक कार्य में अधिकाधिक सफल होंगे यह आशा रखना व्यर्थ न होगा।

स्फुट प्रसंग

१-एक ऐतिहासिक भ्रम-संशोधन

भारतीय इतिहास के मुसल्मान-काल के इतिहास का मुख्य साधन फारसी में लिखी गई तवारीखें हैं। अंग्रेजी में प्रायः इन सब के सृष्टपादित अच्छे अनुवाद भी प्रकाशित हो चुके हैं, पर राष्ट्रभाषा हिंदी में इन के अनुवाद का अभाव बना हुआ है। इन्हीं भाषा के आधार पर ७० वर्ष हुए आठ जिल्दों में एक बड़ा ग्रंथ अंग्रेजी भाषा में प्रकाशित हुआ था, जिस का नाम 'दि हिस्टरी ऑफ़ इंडिया एज टोल्ड बाई इट्स ओन हिस्टोरियन्स' है। इस में मुसल्मानों के भारत में आगमन से नुगल-साम्राज्य के अंत तक का इतिहास उक्त फारसी तवारीखों से लंबे-लंबे उद्धरण ले कर पूरा किया गया है। इस की उपादेयता इतनी है कि आज भी मुसल्मान काल के इतिहास-प्रेमी के लिए इस का पठन आवश्यक है और साथ ही यह अत्यंत मान्य ग्रंथ भी है। ऐसे ही ग्रंथ की एक ऐतिहासिक भूल हाल में छपे हुए वैसे ही बृहत्काय, उपादेय तथा मान्य ग्रंथ 'दि केम्ब्रिज हिस्टरी ऑफ़ इंडिया' में ज्यों की त्यों मौजूद है। इस में यह तात्पर्य न समझ लिया जाय कि इस ग्रंथ में यही एक भूल है या इस से इस ग्रंथ की महत्ता में कुछ कमी होती है। अस्तु, यह देख कर कि यह अशुद्धि इतनी प्राचीन हो जाने पर भी प्रचलित है, यह संशोधन लिखना मुझे उचित ज्ञात हुआ। यह अशुद्धि फारसी लिपि को शुद्ध न पढ़ने के कारण ही हुई थी। अब संक्षेप में ऐतिहासिक घटना का उल्लेख कर के शका-समाधान का प्रयत्न किया जायगा।

जौनपुर की शर्की सल्तनत की स्थापना सन् १३९४ ई० में हुई थी और सन् १४७६ ई० के लगभग दिल्ली के सुल्तान बहलोल लोदी ने अंतिम शर्की सुल्तान हुसैनशाह को परास्त कर उस पर अधिकार कर लिया था। इस ने अपने बड़े पुत्र बर्बकशाह को वहाँ का प्रान्ताध्यक्ष नियत किया। सन् १४८९ ई० में बहलोल लोदी की मृत्यु पर उस का द्वितीय


पुत्र सिकंदर लोदी दिल्ली के तख्त पर बैठा, और उस ने अपने बड़े भाई बर्बकशाह पर चढ़ाई की। उसे परास्त कर अपनी ओर से उसे पुनः वहाँ का प्राताध्यक्ष नियत कर दिया, परन्तु वह उस प्रात के उपद्रवियों को शांत न रख सका। इस कारण सिकंदर लोदी ने उसे कैद कर लिया और दो बार विद्रोहियों को दमन करने के लिए जौनपुर पर चढ़ाई की थी। “जौनपुर से समाचार आया कि उक्त प्रांत के जमींदारों ने बछगोनियों से मिल कर एक लाख पैदल तथा सवार सेना एकत्र कर ली और जौनपुर के सूबेदार मुबारक खा से शासन छीन कर उस के भाई शेर खां को मार डाला है। मुबारक खां झूँसी घाट से गंगा पार करने पर मुल्ला खा के हाथ पड़ गया, जिस पर पन्ना के राजा रायभिद ने उसे पकड़ लिया और कैद कर ले गया। . . सुल्तान सिकंदर उस ओर चला . . . रायभिद ने सुल्तान की अप्रसन्नता के भय से मुबारक खा को विदा कर दिया। . . पर वह कतित की ओर बढ़ा, जो पन्ना के अतर्गत है। यहाँ का राजा रायभिद मिलने के लिए बाहर आया और उस ने अधीनता स्वीकार कर ली, जिस पर सुल्तान ने उसे कतित में बहाल रक्खा और आरेल तथा बयाक की ओर चला। इसी समय रायभिद अपने शकापूर्ण स्वभाव के कारण पड़ाव तथा अपना कुल सामान आदि छोड़ कर भाग गया। . . वर्षा व्यतीत होने पर सन् ६०० हि० में सुल्तान पन्ना की ओर राजा भिद को दंड के देने के लिए चला पर रेवान घाटी पहुँचने पर इस का सामना उस के पुत्र वीरसिंह देव ने हो गया, जो लड़ने को उद्यत हो गया। परास्त होने पर पन्ना की ओर भागा, जिस का पीछा इस्लाम की सेना ने किया। मुल्तान के पन्ना पहुँचने पर राजा भिद सरगुजा की ओर भागा पर रास्ते में मर गया। तब सुल्तान सिकंदर पन्ना के अतर्गत फर्रूद पहुँचा पर . . . कमी के कारण उसे जौनपुर लौट आना पड़ा। इस के सिवा इस के प्रायः सब घोड़े मर गए . . . राजा भिद के एक पुत्र लक्ष्मीचंद तथा अन्य जमींदारों ने सुल्तान हुसैन को लिखा कि सिकंदर के पास एक भी घोड़ा नहीं है, सब नष्ट हो गए हैं। इस पर हुसैन ने भारी सेना तथा सौ हाथी के साथ बिहार से सिकंदर को परास्त करने को कूच किया। सिकंदर कतित उत्तार से गंगा पार कर पहले चुनार और तब बनारस गया। यहाँ से उस ने खानखाना को राजा भिद के पुत्र शालवाहन के पास भेजा कि उसे समझा कर अपने साथ लावे। . . . सुल्तान सिकंदर न भी . . . की सहायता से जो ठीक अवसर पर आ गया था युद्ध आरम्भ

कर दिया।"१

इस के अनंतर सिकंदर ने हुसैनशाह को परास्त कर बिहार पर अधिकार कर लिया और बगाल के सुल्तान से संधि हो गई। तब "सिकंदर ने भट्टा के राजा पर भारी सेना भेजी और आप भी पीछे-पीछे चला। इस के पहले सुल्तान ने राजा की पुत्री मांगी थी पर उस ने अस्वीकार कर दिया था, जिस पुरानी घटना का बदला लेने के लिए अब उस के राज्य पर चढ़ाई की गई और कुल खेती का निशान तक नष्ट कर दिया गया। इस के बड़े-बड़े दींगे ने बाँधू दुर्ग पर साहम दिखलाया, जो उस प्रात का दृढतम दुर्ग है।"२

'केम्ब्रिज हिस्ट्री ऑफ़ इंडिया' में, भाग ३, पृ० २७३-४ पर यही घटना ठीक इसी प्रकार दुहराई गई है पर इस में कुछ नाम कुछ हेर-फेर के साथ आए हैं, जैसे इस ग्रंथ के फाफामऊ के राजा भील फाग्मी तवारीखों के भट्टा या पन्ना के राजा रायभिद है। अज प्रश्न यह उठता है कि सिकंदर शाह से युद्ध करने वाला तथा उसे सहायता देने वाला यह राजा कौन है, और कहा का राजा है? यह अब तक हल नहीं हो सका है। इस में भ्रमोत्पादक मुख्य शब्द भट्टा है, जिम के विषय में कई पाश्चात्य विद्वानों ने बुद्धि लड़ाई है पर अंत में वे कहते हैं कि "ठीक पढ़ने के लिए यह अत्यंत कठिन नाम है और किसी भी मूल-लेखक ने इसे शुद्ध रूप में नहीं दिया है। पाठांतर पटना, पन्ना और ठट्टा मिलते हैं। जेनरल ब्रिग्स (जि० १, पृ० ५७३) ने पन्ना का राजा शालिवाहन लिखा है, और डा० डार्न ने पृ० ५६ पर शालिवाहन और पन्ना दिया है। इस प्रात का नाम वास्तव में भट्टा या भटधोड़ा या केवल धोड़ा है, जैसा कि 'आईन-अकबरी' में परगनों के बिना ठीक विवरण के दिया हुआ है। यहा बाँधू दुर्ग के उल्लेख में, जो अब बदरीगढ़ के नाम से अधिक ज्ञात है, कुछ भी सशय नहीं रह जाता कि किस प्रात में मतलब है, पर अन्य उद्धरणों में, जैसा दूसरे स्थानों पर लिखा गया है, प्रायः इसी कठिनाई में हम लोग पड़े हैं।"३

इल्लिअट की हिस्ट्री के भाग ४, पृ० ४७८ पर लिखा है कि "जब शेरशाह ने कालिंजर में प्राण खोया तब उस का सब से छोटा पुत्र रेवान बस्ती में था, जो भट्टा प्रात में है।"

यही से बुलाए जाने पर यह इस्लाम शाह के नाम से दिल्ली का सुल्तान हुआ था। इस से इतना ज्ञात हो जाता है कि भट्टा मे रेवान बस्ती है और वह कालिंजर के पास है। उर्दू में भट्टा इस प्रकार लिखा जाता है  जिसे केवल इसी रूप में अनेक प्रकार से पढ़ सकते हैं। यदि इस पर विदी बदलने चले तो दस-बीस प्रकार से और भी पढ़ सकते हैं। यदि विदी, हे का चिह्न, और टे का 'तो' चिह्न न हो तो पत्ता, पट्टा आदि भी पढ़ लीजिए। फारसी की प्राचीन हस्तलिखित प्रतियों को उठा देखिए, जेर, जवर, पेग देना दूर, विदी तक पूरी चही रहती। 'गाफ' के दो मरकज भी न रहेंगे केवल काफ का एक ही दिया रहेगा, आप उसे 'क' पढ़े या 'ग' पढ़े, लेखक की बला से। ऐसी हालत में भ्रम हो जाना आश्चर्य नहीं है।

बाँधू या बाधव (باندھو) तथा रीवा या रेवान (ریوان) उर्दू में एक-सा, नुकना आदि सहित लिखा जायगा। बाधवगढ़ तथा रीवा और इन के सिवा अन्य स्थान सरगुजा तथा फफूद भी उसी प्रांत में हैं, जो बघेलखंड कहलाता है और यही प्राचीन भट्टा है। यह ध्यान रखना चाहिए कि झूसी तक यमुना और उस के बाद गंगा के दक्षिण नर्मदा नदी तक और चबल नदी के पूर्व उड़ीसा तक जो पार्वत्य प्रांत है उस का पश्चिमी भाग बुंदेलखंड तथा पूर्वीय भाग बघेलखंड कहलाता था और है। बघेलखंड को भीटा या भट्टा प्राचीन काल से कहते आए हैं। ऊपर लिखा गया है कि मुबारक खा को झूसी के पास गंगा पार करने पर राजा भिद ने क्रौंद किया था। रायभिद को कतित का राजा कह कर लिखा है क्योंकि यह भट्टा के अतर्गत है। कतित वास्तव में बघेलखंड के अतर्गत था और है। पहले बघेलखंड की राजधानी बाधवगढ़ थी पर अब रीवा है। इस प्रकार यह निश्चय हो गया कि पूर्वोक्त उद्धरणों का भट्टा प्रांत वास्तव में बघेलखंड है, जिम के अतर्गत उक्त सभी स्थान स्थित हैं। यहां तक लिख जाने पर अब यही निश्चित करना रह जाता है कि भट्टा प्रांत के राजवंश में इन नामों के राजाओं का ठीक-ठीक पता मिलता है या नहीं तथा उन से दिल्ली के सुल्तानों से उस समय किस प्रकार का संबंध था।

'मआसिरुल् उमरा'^१ नामक प्रसिद्ध फारसी इतिहास-ग्रंथ में राजा रामचंद्र बघेला की जीवनी दी हुई है, जिस में उस के पौत्र के पौत्र अमरसिंह तक का हाल दिया है। इस

ग्रंथ में बांधवगढ़ पर अकबर के सेनापति राय रायान वत्र दास की चढ़ाई तथा उस के उजाड़ होने पर रीवा के राजधानी होने का भी विवरण है।^१ रामचंद्र अकबर का समकालीन था। उक्त रामचंद्र के पिता वीरभानु का उल्लेख जौहर आफ्तावर्ची तथा गुलबदन बेगम ने किया है, जिस ने हुमायूँ की सहायता की थी।^२ इन के सिवा रायभिद तथा उन के तीन पुत्रो वीरसिंह, शालिवाहन तथा लक्ष्मीचंद का उल्लेख हो चुका है, जो मिर्कंदर खोदी तथा बाबर के समकालीन थे। फारसी की तबारीखो में दिए हुए उक्त नामों को भट्टानरेशों की राज-बजावली से मिलान कर अब देखना चाहिए कि ये नाम उस में हैं तो किस क्रम से हैं।

रीवा-नरेश महाराज रघुराजसिंह बघेला ने अपने ग्रंथ 'आनंदवृत्ति' में अपनी बजावली इस प्रकार दी है—

सिंहदेव, भैरोदेव, नरहरि, भयददेव

त्यो शालिवाहन, बीरसिंह देव जानिए।

वीरभानु, रामसिंह, बीरभद्र, विक्रमजू,

अमर, अनूप, भावसिंह को बखानिए॥

'मआसिखल् उमरा' के भट्टानरेशगण रामचंद्र (रामसिंह) बघेला, बीरभद्र, विक्रमाजीत, अमरसिंह तथा अनूपसिंह इस में ठीक क्रम से मिल गए। उक्त ग्रंथ में विक्रमाजीत के भाई दुर्योधन के भी बादशाह की ओर से बलात् गद्दी पर बैठाए जाने तथा दो वर्ष तक राज्य कर के मर जाने का उल्लेख है। बजावली में रामसिंह के पिता वीरभानु का नाम दिया है और वीरभानु तथा भयद देव के बीच वीरसिंह देव और शालिवाहन का नाम है, जो ऊपर

^१ 'हिंदी मआसिखल् उमरा', पृ० ३८०

^२ बड़ी बादशाही जैसे सलिल प्रलै को बढ़े,


राना राव उमराव सब को निपात भो।

बेगम बिचारी बही कतहुं न थाह लगी

बाँधौगढ़ गाढो गूढ़ ताको पक्षपात भो॥

शेरशाह सलिल प्रलै को बढ़्यो 'अबवेस'

भूत हुमायूँ के बढोई उत्पात भो

भयद देव के पुत्र बतलाए गए हैं। ये दोनों क्रमशः राजा हुए थे इस लिए दोनों के नाम राजदशावली में दिए गए हैं। भयद शब्द उर्दू अक्षरो में  लिखा जाता है, जिसे सहज ही भेद या भिद पढ़ सकते हैं पर 'कैम्ब्रिज हिस्ट्री' में वह किस प्रकार भील हो गया, यह नहीं कहा जा सकता।

इस प्रकार राजा भयद देव से लेकर अनूपसिंह तक आठ पीढ़ी नामों का मिलान ठीक बैठ जाने पर यह निश्चय हो गया कि लोदी वंश की सहायता करने तथा उस वंश से लड़ने वाले भट्टा के नरेश वघेला राजवंश ही के थे, जिन की राजधानी पहले बाधवगढ़ थी तथा बाद की रीवा हुई।

बजरत्न दास

२-बनारस का एक उर्दू-हिंदी लेख

यह लेख विश्वनाथ मंदिर के मुख्य द्वार के सामने वाले मकान की दीवार में खुदा है, और ३ फीट लंबे तथा १½ फीट चौड़े पत्थर पर खुदा है, जो बरामदे की बाहरी पश्चिम की दीवार में लगा हुआ है। इस के अक्षर उभरे हुए हैं। लेख की लिपि उर्दू तथा हिंदी है। भाषा हिंदुस्तानी है। ऊपर उर्दू तथा नीचे हिंदी अक्षर खुदे हैं। विषय एक है केवल भिन्न-भिन्न लिपि में अक्षर खुदे हैं।

मकान की बनावट से प्रगट होता है कि यह मकान (नौबतखाना) एक मजिल था जो सन् १७८५ में तैयार किया गया था। कुछ समय के पश्चात् दो मजिले और जोड़ दी गई। यह आजकल विश्वनाथ जी के पुजारी का निवास-स्थान है।

लेख का ऊपरी भाग कहीं-कहीं अक्षरों के टूट जाने से स्पष्ट नहीं है। हिंदी लेख ज्यों का त्यों सुरक्षित है। उस में केवल एक अक्षर नष्ट हो गया है, जिसे कोष्ठ में दिया गया है। नीचे की पंक्ति मस्कृत भाषा में है, परंतु अशुद्ध है। यह लेख निम्नलिखित है—

“यह नौबतखाना विश्वेश्वर का नवाब अजीजुलमुल्क अली इब्राहिम खा सवत् १८४२ में नवईमादुद्दौला गवरनर जनर(ल) अमीरुलमालिक वारन हिटिस जलादत जग के फर्मान से बनाया। निपिरिय^१ राय ब्रजलालस्य”

- यानी सन् १८४२ में गवर्नर-जनरल वारेन हेस्टिंग्स की आज्ञा से अली इब्राहीम खा ने विश्वनाथ के नौबतखाना को बनवाया। ब्रजलाल राय ने इस लेख को लिखा था।

इस शिला-लेख के अध्ययन करने से कई प्रकार के प्रश्न उठते हैं—

(१) अली इब्राहीम कौन था ?

(२) वारेन हेस्टिंग्स ने विश्वनाथ के मंदिर के समीप नौबतखाना बनाने की क्यों आज्ञा दी ?

(३) क्या दोनों व्यक्तियों में से किसी को हिंदू धर्म से प्रेम था ? यदि नहीं, तो यह भवन क्यों बनवाया गया ?

इन समस्त प्रश्नों का उत्तर तत्कालीन परिस्थिति से परिचय प्राप्त करने पर स्वयं मिल जाता है। भाग्यवश मे अंग्रेजी राज्य को सुदृढ़ बनाने का श्रेय वारेन हेस्टिंग्स को दिया जाता है। इस की जानकारी से पूर्व पहले प्रश्न का उत्तर आवश्यक ज्ञात होता है। अतएव अब यह विचारना चाहिए कि तत्कालीन राजनैतिक अवस्था में अली इब्राहीम का कौन स्थान था। अब्दुल अली ने फारसी पत्रों की जो सूची निकाली है, उस के चौथे भाग के दूसरे पत्र में इस का नाम उल्लिखित है। उस पत्र से ज्ञात होता है कि अली इब्राहीम वारेन हेस्टिंग्स का एक विश्वासपात्र आदमी था तथा उस के सुदूर कार्यों से वह मुग्ध हो गया था। "सैरउल मुताख्खरीन" नामक पुस्तक में भी अली इब्राहीम का नाम आया है। उस के वर्णन में ज्ञात होता है कि वह नवाब अलीवर्दी खा के साथ मुर्शिदाबाद गया था और वहीं पर वह बस गया। मीर कासिम की ओर से उस ने बगाल के नवाब सिराजुद्दौला से संधि की। दोनों ने मिल कर अंग्रेजों का मुकाबला किया। अली इब्राहीम बक्सर की लड़ाई में भी सम्मिलित था तथा पराजित होने के पश्चात् भी वह मीर कासिम की तरफ सहयोग देता रहा।

वह अपनी योग्यता से मुसलमानी सल्तनत का दीवान बनाया गया। तत्कालीन गवर्नर-जनरल वारेन हेस्टिंग्स उस को बहुत मानता था। कहा जाता है कि वारेन हेस्टिंग्स ने एक मुसलमान-रजा खा नामक व्यक्ति को कैद करा लिया था, परन्तु अली इब्राहीम खा के कहने से वह मुक्त कर दिया गया। वह एक योग्य तथा न्यायपरायण व्यक्ति था। उसे बगाल की फौजदारी का पद दिया गया था, लेकिन उस ने इस पद को स्वीकार न किया, क्योंकि इस कार्य में मार-पीट के अतिरिक्त कुछ न था। अली इब्राहीम एक ऊँचे दर्ज क

सभ्य, सरल व उदार-चित्त व्यक्ति था। इन सब गुणों के अतिरिक्त वह एक अच्छा साहित्यिक भी था। यही सब कारण हैं कि वह वारेन हेस्टिंग्स का विश्वासपात्र होने तथा उस की आज्ञानुसार हिंदू मंदिर के नौबतखाने के निर्माण में तनिक भी आगा-पीछा न कर सका। मुसलमान होते हुए भी केवल आज्ञा-पालन के भाव को लेकर ही उस ने उस भवन को तैयार कराया।

इस के पश्चात्, जैसा ऊपर कहा गया है, दूसरा प्रश्न यही होगा कि कौन से ऐसे कारण थे जिस से बाधित हो कर वारेन हेस्टिंग्स ने ऐसी आज्ञा दी। इस का कोई विशेष कारण था। वारेन हेस्टिंग्स ने तत्कालीन काशी-नरेश चेतसिंह को पराजित किया था। अंग्रेजों के दुर्व्यवहार से काशी की जनता क्षुब्ध थी। अपने शासक की ऐसी हालत देख कर वह क्रोधित तथा अंग्रेजों के खिलाफ थी। इसी जनता को शांत तथा उन के मनोभाव को बदलने के लिए गवर्नर-जनरल ने एक चाल चली, जो अद्यावधि नौबतखाने के रूप में वर्तमान है। हिंदू जनता, विशेषतः काशी-वासी धार्मिक होते हैं। वारेन हेस्टिंग्स ने उसी जनता के प्रसन्न करने के लिए विश्वनाथ मंदिर के नौबतखाने के निर्माण की आज्ञा दी। उस समय काशी बंगाल के शासक द्वारा ही शासित होने जा रहा था, इस लिए गवर्नर-जनरल ने कूटनीति द्वारा अपने विश्वास-पात्र और एक उच्च पदाधिकारी को इस भवन को तैयार कराने का भार सौंपा, जिस के द्वारा जनता का धार्मिक भाव जागृत हो जाय और वे अंग्रेजों को शत्रुवत् न समझे। यही कारण है कि वारेन हेस्टिंग्स ऐसे अंग्रेज ने एक मुसलमान द्वारा नौबतखाने को तैयार करवाया।

वामुदेव उपाध्याय

समालोचना

परमात्मप्रकाश तथा योगसार—संपादक श्री आदिनाथ नेमिताथ उपाध्याय,
एम्. ए. प्रकाशक, शेठ मणिलाल रेवागंकर जीहरी, पञ्चधुत-प्रभावक-मंडल, बवई।
१९३७। पाठ-मसरा १२+१२४+३६६। तजिन्द, मूल्य ४।।

प्रस्तुत जिल्द में श्री योगीदुदेव कृत दो ग्रंथ उद्दिष्टित किए गए हैं—‘परमात्म-
प्रकाश’ और ‘योगसार’। जैन-संप्रदायों के मानने वाले सभी भक्त इन ग्रंथों को बड़ी श्रद्धा
में पढ़ते हैं। ‘परमात्मप्रकाश’ के रचयिता भी बड़ी उदार प्रकृति के थे, सांप्रदायिक भेद-
भाव की अवहेलना कर उन्होंने शिव, ब्रह्मा आदि देवों का भी उल्लेख समान भाव में
परमात्मा के अर्थ में किया है। फिर उन के यह ग्रंथ क्यों न सर्वमान्य हों ?

(क) ‘परमात्मप्रकाश’ बड़ा ग्रंथ है, ‘योगसार’ छोटा। दोनों अपभ्रंश में हैं।
प्रस्तुत संस्करण में संपादक की ६२ पृष्ठ की सारगर्भित और गवेषणापूर्ण भूमिका है।
उस के बाद इस भूमिका का ३२ पृष्ठों में हिंदी में सार। फिर ३५२ पृष्ठों में ‘परमात्म-
प्रकाश’ का मूल पाठ, संस्कृत टीका तथा हिंदी टीका, १० पृष्ठों में पाठभेद और ८ पृष्ठों
में दोहानुक्रमिका आदि। बाकी के २६ पृष्ठों में ‘योगसार’ पाठभेद और हिंदी अनुवाद
समेत हैं।

श्री आदिनाथ उपाध्याय जैन प्राकृत तथा इनर जैन साहित्य के प्रगाढ़ पंडित हैं।
प्रसिद्ध ग्रंथ ‘प्रवचनसार’ का मुद्र और सर्वांगपूर्ण संस्करण निकाल कर उन्होंने पहले
ही विद्वन्मंडली में आदर और सत्कार पाया है। प्रस्तुत ग्रंथ के द्वारा उन्होंने अपनी कीर्ति
को और उज्ज्वल किया है।

‘परमात्मप्रकाश’ का पाठ स्थिर करने में उन्होंने दस हस्तलिखित प्रतियों का उप-
योग किया। भूमिका में इन प्रतियों के तुलनात्मक महत्व पर प्रकाश डाल कर ग्रंथ का
मक्षिप्त सार प्रस्तुत कर आप ने, ग्रंथ की साहित्यिक दृष्टि से महत्ता तथा आत्मिक उन्नति
की दृष्टि से उस का उपयोग, ग्रंथ की भाषा और उस की व्याकरण का ढाँचा, ग्रंथकार के

समय, ग्रंथों आदि का परिचय, संस्कृत टीकाकार ब्रह्मदेव, ग्रंथ की कलह टीका आदि सभी प्रश्नों की विवेचना की है।

‘परमात्मप्रकाश’ ऐसे महत्वपूर्ण ग्रंथ का ऐसा सुसंपादित सर्वांगपूर्ण संस्करण निकालने के लिए संपादक विद्वन्मंडली के धन्यवाद के पात्र हैं। भूमिका में प्रदर्शित यत्र-तत्र संपादक जी के मत से विभिन्नता हो सकती है। (उदाहरणार्थ पृष्ठ ४४ पर स के ह में परिवर्तित होने पर, अथवा पृष्ठ ६५ पर जोड़ु और कुमार के समय-प्रतिपादन पर) किंतु इस से इस ग्रंथ पर जो उन्होंने परिश्रम किया है उस का मूल्य घटता नहीं। इतने सुसंपादित ग्रंथ विरले ही देखने को मिलते हैं।

(ख) ‘योगसार’ छोटा ग्रंथ है। इस में कुल १०८ दोहे हैं। प्रत्येक दोहे के नीचे उस की संस्कृत छाया, पाठांतर तथा हिंदी अनुवाद दे दिया गया है। पाठांतर मूल पाठ के अनंतर ही दिया जाना अधिक उपयोगी है। इस बात में ‘परमात्मप्रकाश’ की अपेक्षा इस में विशेषता है। संस्कृत छाया कही-कही विचारणीय है, क्योंकि वह मूल प्राकृत में भाषा की दृष्टि से मेल नहीं खाती। परंतु भाव में इस में कोई अंतर नहीं पड़ता। योगसार में आत्मा किस प्रकार परम पद को पा सकती है इस का संक्षेप में व्याख्यान है।

बाबूराम सक्सेना

*

*

*

महाकवि पुष्पदंत कृत महापुराण, भाग १—संपादक डा० परशुराम लक्ष्मण वैद्य, प्रोफेसर, नौरोमजी वादिया कालेज, पूना। प्रकाशक, मंत्री, माणिकचंद दिगवर जैन-ग्रंथमाला, हीराबाग, गिरगाँव, वंदई। १९३७। पृष्ठ ४२+६७२। सजिल्द, मूल्य १०।

*

*

*

पुष्पदंत ने अपभ्रंश में तीन ग्रंथ लिखे थे। उन में से ‘जसहरचरित’ और ‘णाय-कुमारचरित’ क्रमशः डा० प० ल० वैद्य और प० हीरालाल जैन द्वारा संपादित पूर्व ही प्रकाशित हो चुके हैं। इन में से ‘जसहरचरित’ की आलोचना ‘हिंदुस्तानी’ के एक पिछले अंक में निकल चुकी है। पुष्पदंत का प्रस्तुत तीसरा ग्रंथ पूर्व-प्रकाशित दो ग्रंथों से आकार और महत्व दोनों दृष्टियों से वृहत्तर है।

‘जसहरचरित’ की ही भाँति विद्वद्गर डा० वैद्य ने प्रस्तुत ग्रंथ का संपादन बड़ी योग्यता और परिश्रम से किया है पाँच ५ पस्तकों के पर मूल पाठ स्थिर

किया गया है। आरम्भ में एक सविस्तर भूमिका और जन में अंग्रेजी टिप्पणी तथा कतिपय प्राकृत शब्दों की सूची दे दी गई है। मूल पाठ के साथ ही साथ नीचे प्रतियों के अन्य पाठ तथा संस्कृत टिप्पण से आवश्यक उद्धरण दे कर संस्करण और भी उपयोगी बना दिया गया है।

‘महापुराण’ एक भारी ग्रंथ है। प्रस्तुत भाग में ग्रंथ की १०२ मधियों में से केवल २७ आ पाई है। शेष दो भागों में बाकी ग्रंथ समाप्त होगा।

‘महापुराण’ जैनियों के लिए प्रायः वही महत्व रखता है जो वैदिक धर्मावलंबियों के लिए ‘महाभारत’ और ‘रामायण’। इस में ६३ जैन महापुरुषों के जीवन-चरित सन्निहित होते हैं। प्रस्तुत भाग में केवल प्रथम तीर्थंकर ऋषभ और प्रथम चक्रवर्ती भरत का वर्णन है।

डा० वैद्य तथा माणिकचंद्र दिगवर जैन-ग्रंथमाला के संचालक को धन्यवाद है कि उन्होंने ने इनमें महत्वपूर्ण ग्रंथ को प्रकाशित किया और आर्यभाषा तत्त्वज्ञों और आर्य संस्कृति के रसिकों के सामने अपूर्व सामग्री उपस्थित की।

शेष दो भागों की प्रतीक्षा उत्सुकता से की जावेगी।

बाबूराम सक्सेना

*

*

*

व्रजभाषा-व्याकरण—लेखक, डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा। प्रकाशक, लाला रामनारायण लाल, इलाहाबाद। १९३७। मूल्य १।

प्रस्तुत पुस्तक में हिंदी भाषा के प्रगाढ़ तथा लब्धप्रतिष्ठ विद्वान् के कई वर्षों के परिश्रम का फल सन्निहित है। दुर्भाग्य में हिंदी के प्राचीन ग्रंथों के सुसंपादित संस्करणों का अभी भी अभाव है। परिणाम-स्वरूप इन ग्रंथों के आधार पर कोई वैज्ञानिक व्याकरण प्रस्तुत करना कितनी टेढ़ी खीर है यह वही जानते हैं जिन्होंने इस ओर कोई कार्य किया है।

इस व्याकरण को तैयार करने में धीरेन्द्र जी ने विक्रमी २०वीं शताब्दी के पूर्व ग्रंथों का उपयोग किया है। आरम्भ में लेखक ने ४४ पृष्ठ की श्लेषपूर्ण भूमिका दी है, जिस में ‘व्रज’ शब्द, व्रजभाषा की अन्य बोलियों में तुलना, व्रजभाषा की उत्पत्ति और उस के सामान्य लक्षण, उस की अध्ययन सामग्री, उस का शब्दसमूह और उस की लिपि-शैली आदि विषयों पर पर्याप्त प्रकाश डाला है। इस के उपरांत उन्होंने वैज्ञानिक रीति से इस भाषा के अग्रा का ि कर के मदा और उस के स्वरूप का दिग्दर्शन कराया है

रचना सर्वथा सुंदर और उपादेय हैं और प्रत्येक पृष्ठ लेखक की विद्वत्ता का परिचायक है। डा० थोरेट बर्मा ने यह पुस्तक उपस्थित कर के हिंदी की बड़ी भारी कमी की पूर्ति की है।

बाबूराम सक्सेना

*

*

*

अभिषेक नाटक—मूल संस्कृत ग्रंथकर्ता महाकवि भास। अनुवादक, श्री प्रेमनिधि शास्त्री, 'व्यास'। प्रकाशक, स्वाध्याय-सदन, मोहन लाल रोड, लाहौर। १९३७। प्रथम संस्करण। पृष्ठ ३०।-६२। सजिल्द। मूल्य १२ आने।

कोई पच्चीस वर्ष पूर्व महामहोपाध्याय पंडित गणपति शास्त्री ने तेरह नाटक सौंज निकाले थे और कनिष्य लक्षणों के कारण उन्हों ने उन सब को भास महाकवि की कृति बताया था। यह ग्रंथ भास कवि द्वारा रचित है अथवा नहीं इस विषय पर संस्कृत साहित्य की विद्वत्समझौती में ऐसा विवाद उठ खड़ा हुआ जो अभी भी शांत नहीं हुआ है। अनुवादक ने अपनी भूमिका में केवल पंडित गणपति शास्त्री की युक्तियां उपस्थित की हैं और इस विवाद से अतभिज्ञ मालूम पड़ते हैं।

अनुवादक ब्रजभाषा के पुजारी हैं और अपने 'नम्र-निवेदन' में उस की वर्तमान अधोगति पर उन्हों ने आंसू बहाए हैं। पद्य-भाग की रचना ब्रजभाषा में है। अनुवाद साधारण रीति से अच्छा है।

बाबूराम सक्सेना

लेख-परिचय

[इस स्तंभ में हिंदी की प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में दिग्गत तीन मास में प्रकाशित गंभीर लेखों के शीर्षक लेखकों के नाम सहित अंकित किए गए हैं।]

अनार कलाकार शरच्चंद्र—श्री भारतभूषण जयवाल, मुद्रा, मई, १९३८

अलेक्जेंडर की भारत में पराजय और दुर्गति—प्रोफेसर हरिचंद्र मेठ, एम्० ए०, बी०-एच्० डी०, नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, भाग १८, २

आधुनिक हिंदी कविता—श्री सच्चिदानंद हीरानंद वात्मायन, त्रिवेन्द्र, अप्रैल-मई, १९३८

आधुनिक हिंदी कहानी—श्री जीवनद, विशाल-भारत, अप्रैल, १९३८

इस्लाम का कवि-दार्शनिक इकबाल—मौलवी जियाउद्दीन, विशाल-भारत, जून, १९३८

उड़िया साहित्य का आधुनिक रूप—श्री कार्लदीचरण पाणिग्राही, बी० ए०, विशाल-भारत, मई, १९३८

उत्कलमणि गोपबन्धु दास—श्री अनुसूयाप्रसाद पाठक, विशाल-भारत, मई, १९३८

एक बिंदो पर ६ सहस्र सैनिक वलिदान !—श्री ब्रजरत्न दास, बी० ए०, एल्-एल्० बी०, मुद्रा, अप्रैल, १९३८

एक लिपि ('देवनागर' से उद्धृत)—उत्थान, मार्च, १९३८

एकांकी नाटक—श्री प्रकाशचंद्र गुप्त, हंस; मई, १९३८

कन्नौज के संकलन—श्री उमेशचंद्र देव, माहिल्यारत्न सरस्वती, अप्रैल, १९३८

कविवर कुंचन नमपियार—श्री एन्० वेकटेश्वर, शिक्षण भारत, फरवरी-मार्च, १९३८

कला और साहित्य—श्री गजानन-अय्यक माडरबोलरकर, वीणा, जून, १९३८

काका साहब का णत्र-अवहार—श्री धर्मदेव शास्त्री, दर्शनकेसरी, मुधा;
मई, १९३८

कुषाण राजगण—श्री सुंदरलाल त्रिपाठी, उत्थान, मार्च, १९३८

कोरेकियो ताकाशाही का विचित्र जीवन—श्री विश्वनाथ सेठी, बी० एस्-सी०,
विश्वमित्र; अप्रैल, १९३८

क्या एकाकी (नाटक) का साहित्य में कोई स्थान नहीं?—श्री उपेन्द्रनाथ अश्क;
हंस; जून, १९३८

गढ़वाली भाषा के 'पखाणा'—श्री गालियाम वैष्णव; नागरी-प्रचारिणी पत्रिका,
भाग १८, ४

गुप्तवंश—श्री सुंदरलाल त्रिपाठी, उत्थान; अप्रैल, १९३८

गोविंददास—श्री नरेंद्रदास विद्यालकार, साहित्य, भाग २-२

गोस्वामी तुलसीदास जी की जीवनी—श्री रामवहोरी शुक्ल, एम्० ए०,
साहित्य-रत्न; वीणा; मई, १९३८

चीन को भारत की देन—श्री माहेश्वरी सिंह 'महेश', एम्० ए०, विश्वमित्र,
अप्रैल, १९३८

जीवन और काव्य-प्रकृति—प्रसिपल लक्ष्मीनारायण सिंह, मुधागु, एम्० ए०,
वीणा, मई, १९३८

डाक्टर अकबाल की काव्य-कला—श्री यदुनंदन मिश्र, एम्० ए०, वीणा, अप्रैल,
१९३८

तिब्बत में भारतीय कला—श्री मणीद्रमोहन के लेख के आधार पर, विशाल-
भारत, जून, १९३८

तुलसीदास और दर्शन—श्री रामकुमार वर्मा, एम्० ए०; सम्मेलन-पत्रिका,
भाग २५, ७-८

तेलुगु का नाटक साहित्य—श्री उन्नव राजगोपाल कृष्णय्या, दक्षिण भारत,
अप्रैल, १९३८

द्वंद्ववृत्ति और फ़ायड—श्री प्राणजीवन पाठक, एम्० ए०, विशाल-भारत,
मई, १९३८

नव्य कला में मनोविज्ञान—श्री प्रभाकर साधवे, एम्० ए०. साहित्यरत्न, सुधा;

जून, १९३८

नागरी लिपि में कुछ आवश्यक परिवर्तनों की वांछनीयता—श्री मोतीलाल

गुहू, सुधा अप्रैल, १९३८

पद्याकर कवि—स्वर्गीय पंडित नगछेदी निवारी (अज्ञान कवि); उत्थान;

अप्रैल, १९३८

पद्याकर का भाव-चित्रण—श्री गोपेणकुमार ओझा, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०;

सुधा; जून, १९३८

‘प्रसाद’ जी के छंद—श्री सत्येन्द्र, एम्० ए०; साहित्य-संदेश, अप्रैल, १९३८

प्राचीन भारतीय जनपद—श्री सुंदरलाल त्रिपाठी, उत्थान, मार्च, १९३८

बैसवारी बोली का ब्रजभाषा पर प्रभाव—श्री शिवरत्न शुक्ल ‘सिग्स’,

साहित्यरत्न, मरस्वती, मई, १९३८

भक्त कवि नरसी और उन के पद—श्री उमागकर वाजपेयी, एम्० ए०;

वीणा, जून, १९३८

भक्ति-काल के प्रमुख कवि—श्री हजारीलाल द्विवेदी, साहित्याचार्य; वीणा;

अप्रैल, १९३८

भारत में संग्रहालय और उन की उपयोगिता—श्री सतीशचंद्र काला, बी० ए०;

बाँद, मार्च-अप्रैल, १९३८

भारतीय मनोविज्ञान की रहस्यपूर्ण श्रौंकी—श्री रामनिवास शर्मा; माधुरी;

मई, १९३८

भारतीय साक्षरता का भविष्य और वर्तमान—श्री विष्णुदत्त मिश्र, ‘तरंगी’,

मरस्वती, जून, १९३८

मराठों के पतन के कारण—प्रोफेसर शांतिप्रसाद वर्मा, एम्० ए०; वीणा;

मई, १९३८

महाकवि भूषण—रावराजा रायवहादुर श्री श्यामविहारी मिश्र, एम्० ए० और

रायवहादुर श्री शुकदेव विहारी मिश्र, बी० ए०; उत्थान; मार्च, १९३८

महात्मा स जी श्री के०

अप्रैल १९८८

महाराजाधिराज शशंक—श्री कृष्णकुमार, एम्० ए०, वीणा, जून, १९३८
 रानी एलिजबेथ और धार्मिक अत्याचार—माननीय पंडित रविशंकर शुक्ल;
 उत्थान, मार्च, १९३८

राष्ट्र-भाषा का नाम—श्री चंद्रबली पांडेय, एम्० ए०, वीणा, जून, १९३८
 राष्ट्र-भाषा का निर्णय—श्री चंद्रबली पांडेय, एम्० ए०, वीणा, अप्रैल, १९३८
 राष्ट्रलिपि की समस्या—श्री रामनाथ 'सुमन', जीवन-सुधा, अप्रैल, १९३८
 रूप और साधना—श्री हरिहरनाथ हुक्कू, एम्० ए०, कन्याण, मई, १९३८
 रोमन बनाम देवनागरी—श्री कमलाकान वर्मा, बी० ए०, बी० एल्०,
 विशाल-भारत; अप्रैल, १९३८

वर्तमान काव्य की विविध धाराएं और उन का भविष्य—श्री वामुदेव सिंह,
 साहित्य-ग्ल, माधुरी, मई, १९३८

वर्तमान हिंदी काव्य की विशिष्ट प्रवृत्तियां—श्री रामखेलादन; विशाल-
 भारत, जून, १९३८

विवेचना की आवश्यकता—श्री गिग्गिजादत्त शुक्ल 'गिरीग', सुधा, अप्रैल,
 १९३८

वैभवशाली हिंदू राष्ट्र—श्री विनायक-दामोदर सावरकर, बैरिस्टर-एट्-ला,
 सुधा, मई, १९३८

शरत्चंद्र चट्टोपाध्याय—श्री राजनाथ राय, एम्० ए०, सगस्वती, मई, १९३८
 श्री रामचरितमानस में उकार तथा अनुस्वार—श्री विजयानंद त्रिपाठी,
 विशाल-भारत, मई, १९३८

स-श्रुव मालेक्यूल—श्री जगद्विहागी सेठ, एम्० ए०, (केन्द्रिज)आई० ई० एम्०,
 सगस्वती, मई, १९३८

सह-शिक्षा की उपयोगिता—प्रसिपल कालूलाळ श्रीमाळी, एम्० ए०, बी०
 टी०, वीणा; मई, १९३८

साहित्य का राष्ट्र पर प्रभाव—श्री शुकदेव प्रसाद, साहित्य, भाग २-२
 साहित्य में सत्य—श्री देवराज उपाध्याय, विशाल-भारत, अप्रैल, १९३८
 साहित्य से वर्तमान मॉग—श्री रामचंद्र तिवारी हंस जून १९३८

सूरदास की रचना में काव्य-शास्त्र का प्रस्फुटन—श्री बलभद्र प्रसाद मिश्र,
एम्० ए०; सम्मेलन-पत्रिका; भाग २५, ७-८

स्वप्न-तत्त्व, भारतीय दृष्टिकोण से—श्री रामदत्त भारद्वाज, एम्० ए०;
विशाल-भारत, जून, १९३८

स्वर्गवासी राय बंकिमचंद्र चट्टोपाध्याय बहादुर—उत्थान; मार्च, १९३८
स्वर्गीय पंडित प्रतापनारायण मिश्र—श्री गोपालराम गहमरी; सरस्वती;
जून, १९३८

स्वर्गीय बाबू बालमुकुंद गुप्त—श्री जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी, उत्थान, मार्च,
१९३८

हमारी जन-संख्या समस्या—श्री सत्येद्र; विश्वमित्र, जून, १९३८
हमीर-हठ—डाक्टर हीरानंद शास्त्री, एम्० ए०, डी० लिट्०; विशाल-
भारत, मई, १९३८

हिंदी एवं द्राविड भाषाओं का व्यावहारिक साम्य और उन का हिंदी पर संभावित
प्रभाव—श्री ना० नागप्पा, एम्० ए०; नागरी-प्रचारिणी पत्रिका; भाग १८, ४

हिंदी कविता और दर्शन—श्री कृष्णशंकर तिवारी; वीणा, अप्रैल, १९३८
हिंदी गीति-काव्य—श्री शांतिप्रिय द्विवेदी; हंस; जून, १९३८

हिंदी नाटकों की भूमिका—श्री सत्येद्र, एम्० ए०, वीणा; अप्रैल, १९३८
हिंदी भाषा और साहित्य—श्री किशोरीदास वाजपेयी, शास्त्री, माधुरी,

मई, १९३८

हिंदी भाषा में अनुस्वार और चंद्रविट्ट—श्री गोपाललाल खन्ना, एम्० ए०,
वीणा, जून, १९३८

हिंदी साहित्य और समालोचना—श्री पद्मानंद चतुर्वेदी; माधुरी, जून, १९३८
हिंदी साहित्य के संभाव्य संस्कार—श्री सत्यप्रसाद थपलियाल, चौद, मार्च-
अप्रैल, १९३८

हिंदुस्तानी में 'ने' का प्रयोग—श्री अविकाप्रसाद वाजपेयी, साहित्य; भाग
२, २

हिंदुस्तानी एकेडेमी द्वारा प्रकाशित ग्रंथ

- (१) मध्यकालीन भारत की सामाजिक अवस्था—लेखक, मिस्टर अब्दुल्लाह यूसुफ अली, एम्० ए०, एल्-एल्० एम्०। मूल्य १।)
- (२) मध्यकालीन भारतीय संस्कृति—लेखक, रायबहादुर महामहोपाध्याय पंडित गौरीशंकर हीराचंद ओझा। सचित्र। मूल्य ३।)
- (३) कवि-रहस्य—लेखक, महामहोपाध्याय डाक्टर गंगानाथ झा। मूल्य १।)
- (४) अरब और भारत के संबंध—लेखक, मौलाना सैयद मुल्लैमान साहब नदवी। अनुवादक, बाबू रामचंद्र वर्मा। मूल्य ४।)
- (५) हिंदुस्तान की पुरानी सभ्यता—लेखक, डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पी-एच्० डी०, डी० एस्-सी० (लंदन)। मूल्य ६।)
- (६) जंतु-जगत—लेखक, बाबू ऋजोग बहादुर, बी० ए०, एल्-एल्० बी०। सचित्र। मूल्य ६।)
- (७) गोस्वामी तुलसीदास—लेखक, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास और डाक्टर पीतांबरदत्त बड़थवाल। सचित्र। मूल्य ३।)
- (८) सतसई-समक—संग्रहकर्ता, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास। मूल्य ६।)
- (९) चर्म बनाने के सिद्धांत—लेखक, बाबू देवीदत्त अरोरा, बी० एस्-सी०। मूल्य ३।)
- (१०) हिंदी सर्वे कमेटी की रिपोर्ट—संपादक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए०। मूल्य १।)
- (११) सौर-परिवार—लेखक, डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी०, एफ० आर० ए० एस्०। सचित्र। मूल्य १२।)
- (१२) अयोध्या का इतिहास—लेखक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए०। सचित्र। मूल्य ३।)
- (१३) घाघ और भड्डरी—संपादक, पंडित रामनरेश त्रिपाठी। मूल्य ३।)
- (१४) वेलि क्रिसन रुक्मणी री—संपादक, ठाकुर रामसिंह, एम्० ए० और श्री सूर्यकरण पारीक, एम्० ए०। मूल्य ६।)
- (१५) चंद्रगुप्त विक्रमादित्य—लेखक, श्रीयुत गंगाप्रसाद मेहता, एम्० ए०। सचित्र। मूल्य ३।)

(१७) हिंदी, उर्दू या हिंदुस्तानी—लेखक, श्रीयुत पंडित पद्मसिंह शर्मा । मूल्य कपड़े की जिल्द १।।; सादी जिल्द १।

(१८) नातन—लेसिंग के जर्मन नाटक का अनुवाद । अनुवादक—मिर्जा अबुलक़ज़ल । मूल्य १।।

(१९) हिंदी भाषा का इतिहास—लेखक, डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।; सादी जिल्द ३।।

(२०) औद्योगिक तथा व्यापारिक भूगोल—लेखक, श्रीयुत शकरसहाय सक्सेना । मूल्य कपड़े की जिल्द ५।।; सादी जिल्द ५।

(२१) ग्रामीय अर्थशास्त्र—लेखक, श्रीयुत ब्रजगोपाल भटनागर, एम्० ए० । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।।; सादी जिल्द ४।

(२२) भारतीय इतिहास की रूपरेखा (२ भाग)—लेखक, श्रीयुत जयचंद्र विद्यालंकार । मूल्य प्रत्येक भाग का कपड़े की जिल्द ५।।; सादी जिल्द ५।

(२३) भारतीय चित्रकला—लेखक, श्रीयुत एन्० सी० मेहता, आई० सी० एस्० । सचित्र । मूल्य सादी जिल्द ६।; कपड़े की जिल्द ६।।

(२४) प्रेम-दीपिका—महात्मा अक्षर अनन्यकृत । संपादक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए० । मूल्य १।।

(२५) संत तुकाराम—लेखक, डाक्टर हरिरामचंद्र दिवेकर, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस), साहित्याचार्य । मूल्य कपड़े की जिल्द २।; सादी जिल्द १।।

(२६) विद्यापति ठाकुर—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट्० । मूल्य १।।

(२७) राजस्व—लेखक, श्री भगवानदास केला । मूल्य १।

(२८) मिना—लेसिंग के जर्मन नाटक का अनुवाद । अनुवादक, डाक्टर मंगलदेव शास्त्री, एम्० ए०, डी० फ़िल्० । मूल्य १।

(२९) प्रयाग-प्रदीप—लेखक, श्री शालिग्राम श्रीवास्तव । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।; सादी जिल्द ३।।

(३०) भारतेंदु हरिश्चंद—लेखक, श्रीयुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य ५।

(३१) हिंदी कवि और काव्य—(भाग १) संपादक, श्रीयुत गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य सादी जिल्द ४।।; कपड़े की जिल्द ५।

(३२) हिंदी भाषा और लिपि—लेखक, डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस) मूल्य १।।

हिंदुस्तानी एकेडेमी, संयुक्तप्रांत, इलाहाबाद

सौर-परिवार

[लेखक—डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एम्-सी०]

आधुनिक ज्योतिष पर अनोखी पुस्तक

११६ पृष्ठ, ५८१ चित्र

(जिन में ११ रंगीन हैं)

इस पुस्तक को काशी-नागगे-प्रचारिणी सभा से गंडिचे पदक तथा २००) का छत्रलाल पाण्डित्यक मिला है।

“इस ग्रंथ को अपने सामने देख कर हमें जितनी प्रसन्नता हुई उसे हमी जानते हैं। * * जटिलता आने ही नहीं दी, पर इस के साथ साथ महत्वपूर्ण अंगों को छोड़ा भी नहीं। * * पुस्तक बहुत ही सरल है। विषय

चक बनाने में डाक्टर गोरखप्रसाद जी कितने सिद्धहस्त हैं, इस को वे नो खूब ही जानते हैं जिन से आप का परिचय है।

पुस्तक इतनी अच्छी है कि आरंभ कर देने पर बिना स किए हुए छोड़ना कठिन है।”—सुधा।

“The explanations are lucid, but never, so far as I seen, lacking in precision. * * I congratulate you on excellent work.”

श्री० टी० पी० भास्करन, डाइरेक्टर, निजामिया वेधशाला

मूल्य १२)

हिंदुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद



हिंदुस्तानी एकेडेमी के उद्देश्य

हिंदुस्तानी एकेडेमी का उद्देश्य हिंदी और उर्दू साहित्य की रक्षा, वृद्धि तथा उन्नति करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए वह

- (क) भिन्न भिन्न विषयों की उच्च क्रांति की पुस्तकों पर पुरस्कार देगी।
- (ख) पारिश्रमिक दे कर या अन्यथा दूसरी भाषाओं के ग्रंथों के अनुवाद प्रकाशित करेगी।
- (ग) विश्व-विद्यालयों या अन्य साहित्यिक संस्थाओं को रुपए की सहायता दे कर मौलिक साहित्य या अनुवादों को प्रकाशित करने के लिए उत्साहित करेगी।
- (घ) प्रसिद्ध लेखकों और विद्वानों को एकेडेमी का फ़ेलो चुनेगी।
- (ङ) एकेडेमी के उपकारकों को सम्मानित फ़ेलो चुनेगी।
- (च) एक पुस्तकालय की स्थापना और उसका संचालन करेगी।
- (छ) प्रतिष्ठित विद्वानों के व्याख्यानो का प्रबंध करेगी।
- (ज) ऊपर कहे हुए उद्देश्य की सिद्धि के लिए और जो जो उपाय आवश्यक होंगे उन्हें व्यवहार में लाएगी।

हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

अक्तूबर, १९३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी

संयुक्तप्रांत, इलाहाबाद

हिंदुस्तानी, अक्तूबर, १९३८

संपादक—रामचंद्र टंडन

संपादक-मंडल

- १—डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० फिल्ड (ऑक्सन)
२—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०
३—डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पी-एच्० डी०, डी० एम्-सी० (लंदन)
४—डाक्टर रामप्रसाद त्रिपाठी, एम्० ए०, डी० एम्-सी० (लंदन)
५—डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस)
६—श्रीयुत रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०

लेख-सूची

- (१) आधुनिक हिंदी नाटकों का अभिनय—लेखक, श्रीयुत सूर्यकरण पारीक,
एम्० ए० ३५७
(२) तुलसीदास का हस्त-लेख—लेखक, श्रीयुत मानाप्रसाद गुप्त,
एम्० ए०, एल्-एल्० बी० ३६७
(३) 'असर' और उन की कविता—लेखक, प्रोफेसर अमरनाथ झा ३७५
(४) हिंदी कविता की प्रगति—लेखक, श्रीयुत शातिप्रिय द्विवेदी ३८६
(५) लार्ड हार्डिज का प्रांतीय स्वराज्य संबंधी खरीता—लेखक, डाक्टर
विश्वेश्वरप्रसाद, एम्० ए०, डी० लिट्० ४०५
(६) पंजाबी बहन गाती है : एक लोकगीत-अध्ययन—लेखक, श्रीयुत
देवेन्द्र सत्यार्थी ४११
(७) अनागारिक गोविंद और उन की चित्रकला—लेखक, श्रीयुत रामचंद्र
टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० ४३५
समालोचना ४४३
लेख-परिचय ४४६

हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

भाग ८ }

अक्तूबर, १९३८

{ अंक ४

आधुनिक हिंदी नाटकों का अभिनय

[लेखक—श्रीयुत सूर्यकरण पारीक, एम्० ए०]

देश-विदेश के प्रायः सभी विद्वान् और कलाविज्ज इस बात को स्वीकार करते हैं कि भारतवर्ष में नाट्यकला का प्रादुर्भाव बहुत प्राचीन काल में हुआ था और अब से लगभग ढाई-तीन हजार वर्ष पूर्व इस देश में नाट्यकला इतनी विकसित हो चुकी थी कि वह लोकप्रिय हो सके। गिलालिन् और कृष्णस्व के समय में नाटक-कला उन्नति की चरम सीमा को पहुँच चुकी थी, और पाणिनि के सूत्रों तथा पतञ्जलि के 'महाभाष्य' में भी भारतीय रंगशालाओं का उल्लेख मिलता है। 'हरिवंशपुराण' में विवर्ण मिलता है कि वज्रनाभ नगर में 'कौबेररंभाभिसार' नाटक खेला गया था, जिस की 'रंगभूमि' में कैलाश का दृश्य दिखलाया गया था। मध्यकालीन संस्कृत नाटकों की उत्तम रचना, उन के लोकप्रचलन और कलात्मक वारीकियों को देख कर यही कहना पड़ना है कि भारतीय नाटक अन्यान्य विज्ञान और कलाओं की भाँति भारतवर्ष की सभ्यता को बहुत प्राचीन देन है। भास, कालिदास, भवभूति, श्रीहर्ष, भट्टनारायण, विशाखदत्त, राजशेखर आदि संस्कृत नाटक के अमर कलाकार हैं। मैक्समूलर, पिगोल, लेवी, मैकडानेल आदि पाश्चात्य विद्वानों का सुनिश्चित मत है कि नाट्य का आरम्भ सब से पहले यहाँ हुआ यहाँ नशा

दृश्य-वाक्य और अभिनय-कला की रूपरेखा को सुनिश्चित जासूरीय स्वरूप देने के लिए इंग्लैण्ड ने बहुत प्राचीन काल में नाट्यशास्त्र के प्रथम आविर्भाव भरत मुनि ने सर्वांग-संपूर्ण, सूक्ष्मातिमूर्ध्म विवेचन सहित लक्षण-ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र' लिखा। इतनी भारी प्रतिष्ठा का पात्र बन कर नाट्यशास्त्र पञ्चम वेद की तरह माना जाने लगा। इस के बाद के आचार्यों ने भी नाट्यकला पर अनेक लक्षण-ग्रन्थ लिखे, जिन में रंगमन्त्र, अभिनय-सौष्टव, पात्र-संगठन, वेशभूषण, देश, काल, मौली आदि के विषय में सूक्ष्म विवेचन उपलब्ध होने हैं। दशवीं शताब्दी के लगभग लिखा हुआ धनजय का 'दशरूपक' उस विकास-शृङ्खला का अंतिम प्रौढ़ पुष्प है। प्रेक्षागृह (स्टेज या थियेटर) के विषय में इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि कुछ वर्ष पूर्व सिन्धुजा राज्य के अंतर्गत रामगढ़ के इलाक़ में दो पहाड़ी गुफाओं में भारतीय और यूनानी शैली के मिश्रित प्रेक्षागृहों का अनुसंधान हुआ था। उन्हीं में अशोक-कालीन लिपि में शिलालेख भी खुदे मिले थे। पुरातत्व-वेत्ताओं के अनुमान में ये शिलालेख और प्रेक्षागृह ईसा से कम से कम ३०० वर्ष पूर्व बने होंगे। इस से यह भी प्रमाणित होता है कि उस काल तक न केवल भारतीय नाट्यकला ने ही पूर्ण उन्नति कर ली थी, वरन् उस में यूनानी नाट्यकला के सम्मिश्रण के चिह्न भी दिखाई देने लगे थे। यह सब कुछ लिखने से हमारा अभिप्राय है कि नाट्यकला भारत की बहुत प्राचीन निधि है, और समय-समय पर उस में संशोधन होते रहे हैं। इस उज्ज्वल अतीत को ध्यान में रख कर हमें केवल गर्व में फूल ही न जाना चाहिए, वरन् उसे वर्तमान अधःपतन के गर्त में निकालने के लिए प्राणपन से प्रयत्नशील भी होना चाहिए।

अन्यान्य देश-भाषाओं की तरह हिंदी में भी नाटक लिखने का उपक्रम संस्कृत के अनुकरण से लगभग १०० वर्ष पूर्व हुआ। वैसे देखा जाय तो कहने को हिंदी में काफी सख्या में नाटक हैं। कुछ अच्छे और मौलिक नाटक भी हैं, हिंदी का नाटक-साहित्य परंतु अनुवाद अधिक है। हिंदी में नाटक-साहित्य के जन्मदाता और उन्मायक भारतेन्दु हरिश्चंद्र समझे जाते हैं। उन के बाद भी हिंदी में अनेक अनूदित नाटक बने, और अब भी मौलिक और अनूदित नाटक बनते चले जा रहे हैं, परंतु राष्ट्र-भाषा के गौरव के अनुकूल हिंदी में नाटक-साहित्य नहीं है, ऐसा कहा जाय तो अनुचित न होगा भारत में बाबू की संस्कृत मिश्रित शरीर।

राज की प्रधानतः पाश्चात्य शैली तथा 'प्रसाद' जी की नूतन ऐतिहासिक शैलियों के रूप-विकास की एक पन्थी सी धारा अवश्य झिलमिलती दिखाई देती है, परन्तु समग्र-संकूल मौलिकता के उद्घास को इन सब में न्यूनता ही पाई जाती है। यह कहना न होगा, कि अपने परमोज्ज्वल अतीत की तुलना में हिंदी का नाट्य-साहित्य समय की गति से हजारों वर्ग पिछड़ा हुआ है। पीछे से आगे बढ़ने वाले अन्यान्य सभ्य देशों की नाट्य-कला के विकास के समक्ष यह ठहर नहीं सकता। हमारे इस दस्तव्य का उद्देश्य केवल अपनी न्यूनताओं पर आँसू बहाने का ही नहीं है, बल्कि अपनी वर्तमान दशा का दिग्दर्शन कराते हुए नाट्यकला में सम्योचित सुधार करने की ओर हिंदी नाटकों का ध्यान आकर्षित करने का है। विशेषतः पिछड़े हुए रंगमंच और अभिनयकला का सुधार परमावश्यक है, यह दस्तव्य है।

यह कहना अत्युक्त न होगा कि पारसी स्टेज के अर्वाचीन उद्धार ने हिंदी नाट्य-कारी, अभिनेताओं और रंगमंच-अध्यक्षों को नव्य भ्रष्ट और भस्कार भ्रष्ट कर दिया।

परन्तु सारा बाप केवल पारसी थियेटर के सिर ही नहीं मढ़ा जा सकता, हमारी किरतव्य-विमूढता और दयनीय मान-सिक दरिद्रता भी बहुत कुछ उत्तरदायी है। हिंदी नाटकों का कोई अपना रंगमंच नहीं है, यह कहते-कहते हिंदी के सर्वोत्तम कलाकार 'प्रसाद' जी का अवसान हो गया, और अब भी हमारे कानों पर जूतक नहीं रेंगती। हमारी घोरतम अस्वाभाविकता में परिपूर्ण रंगमंच-रचना, निरुद्देश्य अभिनय घेष्टाओं, कृत्रिम भाषा और निर्गन्ध वेगभूषा की तुलना में मराठी का खेल और नटों की कलावाञ्छियाँ कहीं अधिक स्वाभाविक और मनोरंजक होती हैं। रंगमंच, अभिनय, वेगभूषा, भाषा आदि बाह्य उपकरणों की दृष्टि में हिंदी नाटक का अधःपतन जितना वर्तमान काल में हुआ है, उतना पहले कभी नहीं हुआ होगा। बंगाल, गुजराती, मराठी आदि देशभाषाओं ने अब से बहुत पहले अपने पैर सँभाल लिए, जिस का परिणाम यह है कि उन भाषाओं के नाटक-साहित्य में बहुत कुछ सम्योचित सुधार हो चुके हैं, पर हिंदी की नाद अभी तक टूटी नहीं है।

अभिनय-कला के
पाश्चात्य आदर्श

१७ वीं शताब्दी में फ्रांस के एक प्रसिद्ध कला-आलोचक
बूयलो ने नाटक-कला के मंत्र में कहा है —

देशक के समक्ष

एक प्रमाण वद्वानि न करना चाहिये सभी

कभी सत्य भी ऐसा रूप धारण कर लेता है, जिस से वह सत्य नहीं जान पड़ता। विवेकयून्य चमत्कार आकर्षण की वस्तु नहीं है। मन पर ऐसी बातों का प्रभाव कभी नहीं पड़ता, जिन से वह विश्वास न कर सके।”

जिन लोगों ने शेक्सपीयर के प्रसिद्ध नाटक ‘हैमलेट’ को पढ़ा है, उन्हें याद होगा कि उस का नायक, हैमलेट, अपनी नाटक-मंडली को अभिनय के पूर्व चेतावनी देता हुआ, नाट्यकला के मूल सिद्धांत—स्वाभाविकता—के विषय में दीक्षा देता है—

“तुम्हें ऐसी उदार सहिष्णुता का उपार्जन करना चाहिए, जिस से तुम्हारे भावों में कोसलता का समावेश हो। मेरी आत्मा को मताप होता है, जब कि मैं किसी अतृप्त, अकुशल अभिनेता को किसी भाव का इस प्रकार प्रदर्शन करने देखता-सुनता हूँ कि जिस से भाव का ही सर्वनाश हो जाता है। ..

ऐसा अकुशल पात्र दृढ़ का भागी है क्योंकि वह अनावश्यक बदमिज़ाजी का प्रदर्शन करता हुआ, चरम कोटि की भद्दी भडैती का नाट्य करेता है। इस का त्यागना ही अच्छा है।”

भाव-प्रदर्शन और अभिनय-कला के विषय में हैमलेट यह आशय प्रकट करता है—

“पात्रों का भाव-प्रदर्शन लचर भी नहीं होना चाहिए, बल्कि उन्हें विवेकपूर्ण आत्मशासन रखना चाहिए। अभिनेता का व्यापार शब्दानुकूल और शब्द व्यापारानुकूल हो। उसे खास कर इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि वह स्वाभाविकता के नियमों से दूर न पड़ जाय, क्योंकि अभिनय की दृष्टि में इस प्रकार का व्यतिक्रम अक्षम्य है। अभिनय का लक्ष्य सदा-सर्वदा प्रकृति के रूप का हृवहू प्रतिफलित चित्र उतारना है। कुशल अभिनेता सदाशयो के समक्ष उन के सद्गुणों की विशेषना और दुराशयो के समक्ष उन के दुर्गुणों का नगा चित्र रखता हुआ तत्कालीन युग और समय के सामने उस की सच्ची आकृति और प्रेरणाओं को हृवहू ला रखता है।”

जिस प्रकार के अकुशल अभिनय की आलोचना शेक्सपीयर ने अपने नायक के मुख से की है, उसी प्रकार की दशा हमारे अभिनय की भी है और उस कवि के शब्दों में यह कहना ठीक होगा कि—

“वे मानवता का कैसा मद्द अनुकरण करते हैं।”

मानवीय अवस्थाओं का स्वाभाविक अनुकरण करना नाट्यकला का आधार-तत्व है। इसी लिए इस का शास्त्रीय नाम रूपक पड़ा। पूर्वघटित अथवा कान्पनिक

रूपक

अवस्थाओं का जैसा का तैसा स्वाभाविक अनुकरण-रूप खड़ा करके, आगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक अनुकरण द्वारा देखने अथवा सुनने वाले के मन में नक़ल के द्वारा असल का भ्रम पैदा कर देना ही नाटक जयवा रूपक का लक्ष्य है। ऐसा करने से रस की उत्पत्ति और आस्वादन होता है। अतएव रूपक को काव्य का भेद भी कहा है।

अभिनय-कला का भारतीय आदर्श

नाट्यशास्त्र में लोकधर्मी और नाट्यधर्मी अभिनयों में भेद किया गया है।

स्वभावो लोकधर्मी तु नाट्यधर्मी विकारतः।

अर्थात् स्वाभाविक अनुकरण लोकधर्मी अभिनय का आधार होता है, और कृत्रिम उपकरणों से नाट्यधर्मी अभिनय सजते हैं। इन दोनों उपकरणों के सामंजस्य से ही उत्तम अभिनय की उत्पत्ति होती है। परन्तु हम देखते यह है कि हमारे अभिनयों में लोकधर्म की न्यूनता और नाट्यधर्म की वृद्धि होती जा रही है। इसे रोकने की आवश्यकता है।

अब देखना यह है कि हिंदी नाटकों में किन-किन दिशाओं में समयोचित सुधार हो कि वे लोकधर्मी अभिनय बन सकें। अभिनय के शास्त्रानुसार चार भाग हैं—(१) आगिक, (२) वाचिक, (३) आहार्य और (४) सात्विक। अंगों द्वारा चलने-फिरने, उठने-बैठने, दौड़ने आदि की क्रियाओं को स्वाभाविक ढंग से प्रकट किए जाते देखने के विपरीत वाचिक क्रियाओं और झूठी गान का प्रदर्शन ही हम स्टेज पर देखते हैं। वाचिक अभिनय के अंतर्गत भाषा का स्वाभाविक रूप होना चाहिए। भाषा के साहित्योचित गौरव के विरोधी हम कदापि नहीं हैं, पर यह भी कहा का न्याय है कि भाषा या तो इतनी जटिल बना दी जाय कि कोष की सहायता के बिना उसे समझ न सके, अथवा उसे इतनी तुक-बंदी का ऐसा जामा पहना दिया जाय कि वह एक विचित्र लोक की-सी भाषा जान पड़े। हमारे दैनिक बोलचाल की सरल भाषा में क्या वह शक्ति नहीं है कि वह भावों का स्वाभाविक प्रदर्शन कर सके? इस ओर हिंदी के नाटककारों का अब ध्यान जाने लगा है, यह शुभ लक्षण है।

आचार्य अभिनय के अंतर्गत वेशभूषा आकृति चेश काल शैली आचार व्यवहार

आदि बाह्य उपकरण ह। इन के यथोचित अभिनय की ओर भी हमारी नाटक-मंडलियों का अधिक ध्यान जाना चाहिए। देखा ऐसा जाता है कि अभिनय करने वाले पात्र इस बात का ध्यान नहीं रखते कि किस देश और काल के पात्र को कैसी वेष्टभूषा और आचरण प्रदर्शित करना चाहिए। वहीं नेत्रभूषा, आकृति और आचरण राजपूत काल के पात्र का होता है और वहीं महाभारत काल, गुप्त काल अथवा मुगल काल के पात्रों का। इस में रसाम्बादन में व्याघात उपस्थित होता है। शब्द तो यह है कि वेष्टभूषा और आचरण की स्वाभाविकता की ओर हमारे रंगमंच के अध्यक्षों का ध्यान उतना नहीं जाता, जितना टीम-टाम, ऊपरी तडक-भडक और व्यर्थ के दिखावे की ओर, चाहे फिर वह दिखावा किसी प्रकार के कृत्रिम साधनों से उपलब्ध हो सके।

सात्विक अभिनय में उन मनोवेगों और सात्विक अनुभवों का प्रदर्शन किया जाता है, जो अभिनय में 'रस'-तत्त्व का परिपोषण करते हैं, यथा—कहणा, दया, हास्य, क्रोध, ग्लानि, ईर्ष्या, प्रमाद आदि। इन्हीं की सकुशल ओर यथार्थ व्यंजना पर अभिनय की सफलता बहुत कुछ आश्रित रहती है। पर हम देखते क्या है कि स्टेज पर पात्र रोते भी हैं तो ताल, स्वर और आलाप के साथ और हँसने तथा हाव-भाव, चेष्टादि का तो कोई नियम ही नहीं है। सरासरी यह है कि अभिनय-कला के चारों अंगों में जब तक विवेकपूर्ण स्वाभाविकता का समावेश न किया जायगा, तब तक हिंदी के अभिनय इसी प्रकार लचर और ढीले बने रहेंगे। नाटक-लेखक का तो प्रथम कर्तव्य है कि वह पात्र का चरित्र-चित्रण ही इतना स्वाभाविक बनावे, परंतु इस में भी अधिक उत्तरदायित्व पूर्ण कार्य है रंगमंच के अध्यक्ष का, जो इन बातों पर अभिनय की दृष्टि से विशेष ध्यान रखेगा। प्रत्येक साहित्यिक नाटक किसी हद तक दृश्यकाव्य और श्रव्यकाव्य, दोनों सम्मिलित रूपों में प्रकट होता है। उस का दृश्य-रूप तब तक पूर्णतः प्रकट नहीं होता, जब तक वह अभिनय के रूप में सामने नहीं आता। यूरोप के देशों में बहुत प्राचीन समय से प्रथा रही है, कि नाटककार द्वारा लिखित अथवा मुद्रित प्रति तब तक अभिनय के योग्य नहीं समझी जाती, जब तक रंगमंच का मैनेजर अभिनय-कला की दृष्टि से उस में उचित काट-छाँट और सशोधन नहीं कर देता। ऐसी दशा में एक ही नाटक की पठनीय और अभिनेतव्य प्रतियों में कभी-कभी बड़ा अंतर हो जाता है। पश्चात्य नाटकों का स्टेज मैनेजर (सूत्रधार) उतना ही स्वतंत्र और प्रतिष्ठित समझा जाता है जितना कि स्वयं मौलिक नाटक का लेखक

हिन्दी में भी कोई ऐसा ही मार्ग निकालना होगा। उदाहरणतः 'प्रसाद' जी के ऐतिहासिक नाटक साहित्य की दृष्टि से सर्वोत्तम संपत्ति हैं, परन्तु अभिनयोचित काट-छाँट और मर्माङ्कन के बिना उन का स्टेज पर प्रदर्शन करना असंभव नहीं तो कठिन अवश्य है। दूसरी ओर राधेदयाम 'कविरत्न', नारायण प्रसाद 'वेनाव', हरिकृष्ण 'जौहर' और किशनचंद 'जवा' के थियेट्रिकल नाटक अभिनय के अधिक उपयुक्त हैं, परन्तु साहित्य में उन का विजय स्थायी स्थान नहीं है। इन दोनों के बीच के प्रच्युत मार्ग का अवलोकन करने में ही हिन्दी अभिनय का उद्धार हो सकता है। न तो 'प्रसाद' जी की ही अति जटिल और वर्णनिक भाषा अभिनयोपयुक्त है, और न उन थियेट्रिकल नाटकों की कृत्रिम, तुकात, भर्मा भाषा। 'प्रसाद' जी की साहित्यिक भाषा एक नक्रुच्चिन्तन समुदाय की भाषा है, परन्तु 'कविरत्न' और 'वेनाव' की भाषा अप्राकृतिक है। थोड़े से अभिनयोचित सुधार के बाद 'प्रसाद' जी के नाटक हिन्दी-रसमंच के मृगार बन सकते हैं। पर थियेट्रिकल नाटकों में जो कुछ अच्छा है वह केवल उन के उच्चांग्य पात्रों का नाम तथा उन की आदर्श कथा-नाया है।

नाटक की आत्मा उस का व्यापार है, जो अभिनय द्वारा कर के दिखाया जाता है। यदि किसी नाटक का पात्र स्थान-स्थान पर कविता और संगीत का आश्रय ले कर

कविता और संगीत

अपनी निष्क्रियता प्रदर्शित करे, तो प्रेक्षकों पर उस का अच्छा प्रभाव नहीं पड़ता। कविता और संगीत अच्छी कलाएँ हैं, परन्तु देखने वाले कार्य देखने को उत्सुक हैं, संगीत सुनने और कविता का भाव समझने को नहीं। यों तो नाटक के क्रम-विकास में नृत्य और संगीत का महत्वपूर्ण हाथ है। परन्तु अभिनय व्यापार की दृष्टि में ये दोनों ही नाटक में प्रायः निरभिप्राय से हैं। हा, पात्र की मानसिक दशा को किसी विशेष परिस्थिति में जागृत और उत्तेजित करने में संगीत और कविता सहायता देते हैं, परन्तु यथार्थ तो यह है कि इन साधनों का जितना कम उपयोग होगा, उतना ही नाटक के अभिनय-गुणों का उपकार होगा। हिन्दी के थियेट्रिकल नाटकों में प्रथारूप से एक पट्टि का पालन दीख पड़ता है। प्रायः प्रत्येक पात्र दो-एक वाक्य बोल कर उन के बाद अनिवार्यतः दो चार पद्य पंक्तियों में उस साधारण मित्रांत का वर्णन करता है जिस से उस की गच्चादित की परिस्पष्टि हो जाय। यह क्रम अतः तक चला जाता है। कैसा बनावटी और वेदना होता है इस प्रकार का कथोपकथन। सभी पक्षों पर अवसर-अनवसर का कुछ भाषा न समझ कर तो पात्र स्तर पर धार

प्रवाह ढग से कविता पाठ करने लग जाता है और दूसरे पात्र तथा प्रेक्षक तद्रूपी आखो ओर कानों से मंत्रमुग्ध की तरह उसे देखते-सुनते रहते हैं। संगीत की तो यहाँ तक दुर्दशा है कि पात्र को सर्प ने काट दिया है अथवा किसी भागी आपत्ति का सामना करना पड़ा है, और वह ताल-स्वर के साथ मुमधुर गान की तान जलापता है। कितना अस्वाभाविक है! हमारे कहने का यह आशय नहीं है कि हिंदी के सभी नाटकों में ऐसा होता है, परन्तु अधिकांश में ऐसे व्यक्तिक्रम देखे जाते हैं। 'प्रसाद' जी के अधिकांश पात्र समया-नुकूल अतः स्थिति-परिचायक गान गाते हैं, परन्तु साथ ही उन के कई पात्र लबी-लबी स्वगतोक्तिशो, दार्शनिक कविताओं और दकृताओं के द्रव्यपाश में फँसे रहते हैं। यह भी अस्वाभाविक है। इसी लिए कुछ लोगो ने उन की भाषा शैली को पथरीली कहा है।

इधर पिछली एक-डेढ़ शताब्दी से पाश्चात्य, खास कर अंग्रेजी, नाटकों के मर्फ से दुःखान और मुखात ('ट्रेजेडी' और 'कमेडी') की विवादपूर्ण भावना हिंदी नाटक-जगत में भी उत्पन्न हो गई है। हमें उस से यहाँ पर कोई वहस नहीं

प्रहसन

है। सिद्धांत रूप में हम तो यह देखते हैं कि जीवन में दुःख और सुख का जोड़ा है, एक दूसरे से पृथक् नहीं किए जा सकते। यदि नाटक का उद्देश्य जीवन की घटनाओं का स्वाभाविक प्रतिफलन उपस्थित करना है, तो हम अपने नाटकों में दोनों का मिलाजुला जीवित रूप प्रदर्शित करेंगे, कारण, ये जीवन में घुले-मिले मिलते हैं। कुछ लोगों का कहना है कि गभीर प्रसंगों का अनुशीलन करते-करते प्रेक्षक के चित्त में थकावट आ जाती है, इस लिए उसे विश्रान्ति देने के लिए नाटक में प्रहसन का लगा देना आवश्यक होता है। यह दलील ही विरोधाभास है। यदि अभिनय रोचक है तो वह चाहे कितना ही कष्ट, गभीर और भयानक हो उस से थकावट नहीं हो सकती। और यदि वह अरोचक है तो चाहे कितने ही चित्ताकर्षक प्रहसन जोड़ दिये जायें, उन से मूल अभिनय में रोचकता आ नहीं सकती, और न कलातः चित्तवृत्ति का उपराम ही हो सकता है। अतएव ऊपर से जोड़े हुए, नाटक की आधिकारिक और प्रासंगिक कथा-वस्तु से सर्वथा असंबद्ध प्रहसनों से अभिनय अथवा प्रेक्षकों का कोई उपकार नहीं हो सकता। पर हिंदी के अधिकांश नाटकों में यह मिलते हैं। इस अनावश्यक विडंबना को त्यागना

ह प्रसंगत यह ध्यान देने की बात है कि संस्कृत नाटका में भी हास्य और

प्रहसन कथावस्तु का आवश्यक अंग बना रहता है। विद्वपक राजा का अंतरंग मित्र—
अतएव कथावस्तु का आवश्यक पात्र—गिना जाता है। सभवन इसी विद्वपक के अनुकरण
मे यूरोप वालों ने अपने मध्यकालीन नाटकों के 'क्लाउन', 'बफूनों' का निर्माण किया।

दृश्य, सजावट, रंगमंच आदि अभिनय-सद्वधी बाह्य सामग्री में भी स्वाभाविकता
और युक्तिसंगतता अपेक्षित होती है। ये बाह्य उपकरण नाटक के कार्य को प्रभावान्वित
करने के लिए प्रयुक्त होते हैं। और दूसरा प्रयोजन इन में
दृश्य, सजावट, आदि सिद्ध नहीं होना। परदो का प्रयोग अच्छा है, और इन से
रंगमंच की रोचकता बढ़ती है, परन्तु यह ध्यान रखना चाहिए कि यदि घटना का स्थान
राजस्थान की रेतीली भूमि हो तो उस दृश्य के पृष्ठ-पट पर उर्वर कछार, नदी-कूल और
नदी अकिन न हो, और पर्वत श्रेणी हो नों पयरीली और कटीली हो, न कि सघन वन-
मंडित। सजावट और अन्य बाह्य साधनों के विषय में इन्हीं बातों का ध्यान रखने में
अभिनय की स्वाभाविकता बढ़ सकती है।

लोग कहते हैं, और कुछ अंश में ठीक ही कहते हैं, कि अब नाटकों का जमाना
गया; चित्रपटों ('सिनेमा') और बोलपटों ('टाकीज') का जमाना आ गया। विज्ञान
के द्वाराप्रवाह में पड़ कर मानव-जीवन बड़ी तीव्रता के साथ
सभ्यता की मजिलों की ओर उत्तरोत्तर बढ़ता जा रहा है।
उसे रोकना न तो उचित ही है और न संभव ही। यह तो ठीक ही है। परन्तु चित्रपट,
बोलपट, अथवा अन्य कोई उन्नत वैज्ञानिक साधन भी नाटक के बीज-तत्व को लुप्त कर
सकेगा, यह कल्पना में नहीं आता। न यह विज्ञान का प्रयास ही है। विज्ञान तो साधन
मात्र है, जो विद्युत् की शक्ति में दृश्यकाव्य को पट पर चित्र के रूप में दिखाता है,
और अब चित्रपट के साथ ध्वनि का सामंजस्य भी संभव हो गया है। इन सब वैज्ञानिक
सुविधाओं से नाटक के विकास का अवरोध नहीं होता, बल्कि उन्नति ही संभाव्य है।
संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि नाटक स्थायी साहित्य-संपत्ति है और सिनेमा-टाँकी
अस्थायी प्रदर्शन मात्र। जो अलग दैनिक समाचार-पत्र और साहित्य ग्रंथ में होता है,
वही इन दोनों में समझना चाहिए। परन्तु फिर भी ये दोनों एक ही वाङ्मय के अन्योन्या-
श्रित अंग हैं।

अभिनय-कला व हितप्रियो व सिनेमा और टाका के नवीन आयाजनों से बहुत

सहायता मिल सकती है। इस में सदेह नहीं है कि बाह्य साधनों के जुटाने में सिनेमा कप-नियो ने बहुत परिश्रम किया है। वातावरण, वेशभूषा, आचार-व्यवहार, रीति-रिवाज, देग-काल और शैलियों के विषय में बहुत सी उपयोगी सामग्री हमें सिनेमा और टांकी से मिल सकती है। उस का उपयोग हमें अपने साहित्यिक नाटकों में यथाचित ढंग से करना चाहिए। परंतु साथ ही इन के दुर्गुणों और असंभव कल्पनाओं से भी वचना चाहिए। हमारे कहने का यह तात्पर्य नहीं है कि सिनेमा और टांकी में जो कुछ होता है वह ठीक ही होता है। यह एक स्वतंत्र विषय है, प्रसंगत यहाँ उल्लेख मात्र कर दिया गया है।

अंत में हमें यह कहना है कि स्वाभाविकता से हमारा अभिप्राय नग्न वास्तविकता अथवा उस यथार्थवाद से नहीं है, जिसे पाश्चात्य नाटकों में इन्सेनिज्म कहा गया है। कल्पना

निवेदन

का भी नाटक में उचित स्थान है और रहेगा। नाटक की दृश्यकाव्यता और श्रव्यकाव्यता नष्ट होने से भी हमारा उप-कार न होगा। हमें पाश्चात्यो का अधानुकरण करना भी गोभा नहीं देता। अपने प्राचीन भारतीय आदर्शों और साहित्यिक संस्कारों को अक्षुण्ण रखते हुए अभिनय की दृष्टि से हमें नाटकों में समयोचित सुधार करने के लिए प्रयत्नशील होना चाहिए, जिस से हमारे अभि-नय सामाजिक वास्तविकताओं से दृढ़स्थ न रह कर लोक-रुचि का अत्यधिक आकर्षण कर सके। ऐसी ही दशा में वे समाज का कुछ उपकार कर सकते हैं।

तुलसीदास का हस्त-लेख

[लेखक—श्रीयुक्त माताप्रसाद गुप्त, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०]

इस तरह के सान नमूने हस्तलेखों के हैं जो अलग अलग तुलसीदास के कहे जाते हैं। इन का मक्षिप्त परिचय मनोरंजक और आवश्यक होगा।

अ एक पचायतनामा स० १६८६ का लिखा हुआ है। इस के द्वारा एक टोडर की जायदाद का बँटवारा उन के देहान के पीछे उन के दो उत्तराधिकारियों के बीच किया गया है—इन उत्तराधिकारियों में से एक उन का लड़का है और दूसरा उन के एक मृत लड़के का लड़का है। यह पचायतनामा अब महाराज बनारस के निजी संग्रह में है। इस की केवल पहली छः पक्तियाँ ही तुलसीदास की लिखी कही जाती हैं।

इस की प्राप्ति का स्थान विश्वसनीय है। यह सैकड़ों वर्षों तक टोडर के उत्तराधिकारियों के पास था—केवल थोड़े ही वर्ष हुए जब यह वर्तमान महाराज बनारस के एक पूर्वज के अधिकार में आया। इस के बदले में प्राप्तकर्ता महाराज ने कुछ वार्षिक सहायता देने का वचन दिया था, जो अभी तक चौधरी लाल बहादुर सिंह को राज्य से मिला करता है। चौधरी लाल बहादुर सिंह ही अब उपर्युक्त टोडर के एकमात्र उत्तराधिकारी हैं। टोडर का घर बनारस में असी घाट के निकट ही था, और वह अब भी चौधरी लाल बहादुर सिंह के अधिकार में है। लाल बहादुर सिंह प्रत्येक वर्ष श्रावण की श्यामा तीज को तुलसीदास के नाम पर उन की निधन-तिथि के उपलक्ष्य में सीधा दिया करते हैं। उन का कहना है कि इसी तिथि पर उन्होंने अपने पिता को भी तुलसीदास के नाम पर सीधा देते हुए देखा था, और उन से यह सुना भी था कि यह चलन उन के घराने में पहले ही से चली आ रही है। इस माध्यम से यह भली भाँति ज्ञान पड़ता है कि टोडर और तुलसीदास का संबंध बहुत कुछ घरेलू ढंग का रहा होगा। फलतः यह समझ है कि कवि ने उन के उत्तराधिकारियों के बटवारे में कुछ हाथ बटाया हो और नी प्रथम छः पक्तियाँ लिख दी हो

हैं। यह अत्यंत घिसी हुई है, और इस को उलटने पलटने में बड़ी सावधानी की आवश्यकता पड़ती है। और, जान पड़ता है कि कभी इस के पन्नों पर से धूल हटाने के उद्देश्य में मोटा कपड़ा या और कोई ऐसी ही चीज रगड़ दी गई थी जिस से पृष्ठों के अक्षरा की स्पाही थोड़ी बहुत निकल गई। इस सगोथन को नीचे के विवेचन में हम 'फ' कहेंगे।

ज 'रामचरितमानस' के अयोध्याकांड की एक प्रति राजापुर में एक पंडित मुन्नीलाल उपाध्याय के पास है। इन का मवान तुलसीदास के मदिग के पास हैं। कहा जाता है कि पहले प्रति दसी मदिग में रखी रहती थी, बाद को चोगे के डर में उपाध्याय जी उसे अपने घर में रखने लगे। प्रति में कोई पुष्पिका नहीं है, इस लिए निश्चय के साथ इस के लेखक और लेखन-काल के संबंध में कहना जमभय है। जनश्रुति यह है कि इन के लेखक तुलसीदास ही थे। किंतु इस जनश्रुति का समर्थन और किसी प्रकार से नहीं होता।

प्रति हाथ के बने सफेद कागज पर है, जो पुराना होने के कारण कुछ भूरा पड़ गया है। स्याही काली है। यह साधारणतः अच्छी हालत में है, केवल कागज के किनारों पर पानी से भीगने के दाग बने हुए हैं। नीचे के विवेचन में इस प्रति का उल्लेख 'अ' नाम से किया जायगा।

इस लेख के साथ जो चित्र दिए जा रहे हैं, वे सभी मूल के फोटोग्राफ हैं, केवल 'ज' मूल के एक छपे हुए 'ब्लॉक'^१ का बढ़ाया हुआ फोटोग्राफ है। इस के मूल का फोटोग्राफ इस के अधिकारियों के अनेक प्रयत्न करने पर भी देने में इन्कार कर दिया।

हस्तलेखों का मिलान करने के कुछ प्रसिद्ध नियम हैं, उन्हीं को ध्यान में रखते हुए नीचे इन नमूनों का हम विश्लेषण करेंगे।

हस्तलेखों के मिलान में पहली बात जो देखी जाती है वह है उन का 'साधारण स्वरूप' अथवा 'स्टाइल'। 'साधारणस्वरूप' अथवा 'स्टाइल' से तात्पर्य है उस मानसिक चित्र से जो कोई भी हस्तलेख उस के विश्लेषक के मस्तिष्क में निर्मित करता है। अस्तु, 'स्टाइल' की दृष्टि से जब हम अ से ले कर ज तक के हस्तलेखों की तुलना करते हैं तो, यह ज्ञात होता है कि ब तथा ज सब से अधिक नियमित हैं और एक ढंग पर लिखे गए हैं। अ का स्थान इस दृष्टि से ब तथा ज के बाद आता है, क्योंकि उन की अपेक्षा यह कम

नियमित ढंग पर लिखा गया जान पड़ता है। स, द और य की 'स्टाइल' इन तीनों की अपेक्षा कम नियमित और कम एक-सी जैवनी है, और फ तो इस दृष्टि से सब से पिछड़ा हुआ जान होता है।

हस्तलेखों के विश्लेषण का एक और तरीका उन की 'गति' (मूवमेंट) की जाँच का है, अर्थात् यह देखने का है कि विभिन्न हस्तलेखों में उन के लेखकों ने अपेक्षाकृत दृढ़ या मृदु 'गति' से लिखा है। इस दृष्टि से जब हम ज में ले कर ज तक के लेखों को देखते हैं तो जान होता है कि अ सर्वश्रेष्ठ है, क्योंकि अन्य सब की अपेक्षा इस में गतिविधि स्वच्छ और दृढ़ जान होती है। फ, स, द और य क्रमशः ठीक इस के पीछे आते हैं, क्योंकि इन में 'गति' कुछ बाधित और अपेक्षाकृत नरम है। व और ज इस दृष्टि से सब से पीछे हैं, क्योंकि वे सब से अधिक सावधानी और इमी लिए मृदु 'गति' से लिखे जाते हैं। ब और ज में भी ब की गति ज की अपेक्षा मृदु जान होती है।

हस्तलेखों के विश्लेषण का एक और तरीका उन में व्यवहृत अक्षरों के 'खतों' और 'मोड़ों' ('स्ट्रोक्स' और 'कर्व्स') की जाँच करने का है। नमूनों को जब हम इस दृष्टि से देखते हैं तो जान पड़ता है कि ब और ज के 'खत' अन्य हस्तलेखों के खतों की अपेक्षा कहीं अधिक भरपूर हैं। और यह स्वाभाविक भी है, क्योंकि ब तथा ज अन्य सभी नमूनों की अपेक्षा अधिक सावधानी से लिखे गए हैं। स, द और य के खत ब और ज से बहुत कुछ मिलने जुलते हैं। इन के पीछे का स्थान, इस दृष्टि से, फ का है, और अ सभी से इस दृष्टि से गया-बीता जान पड़ता है।

इन नमूनों को 'खत' की दृष्टि से तुलना करते हुए यह ध्यान में रखना चाहिए कि ये सभी लेख बहुत पुराने हैं, और इसी लिए खतों की स्याही पर समय का प्रभाव यथेष्ट पड़ा है। ये नमूने, अलग अलग, अभी तक जिस प्रकार सुरक्षित रखे गए होंगे उस का भी प्रभाव कम न पड़ा होगा। फिर, वह कागज जिस पर अ लिखा गया है, असावधानी के साथ प्रयोग में आने के कारण हाविए पर और सिरे पर कई जगह फट गया है; इस की मरम्मत जैसा अधिकतर होता है, पूरे पत्र को एक दूसरे कागज पर चिपका कर की गई है इस को चिपकाने में कौन सी गोद का प्रयोग हुआ है यह भी अज्ञात है। इस लिए यह कहना कठिन है कि अ का 'खत' दूसरे कागज पर उसे चिपकाने के कारण कहाँ-कहाँ विकृत हुआ है।

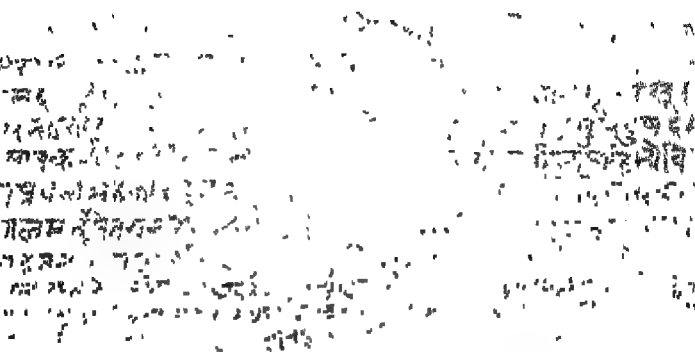
एक और भी तरीका हस्तलेखों के विश्लेषण का उन के अक्षरों के आकार (साइज) की तुलना का है। यह अनुभव करने में कदाचित् देर न लगेगी कि इस बात में ब और ज सर्वश्रेष्ठ हैं। इन दोनों में अक्षरों का आकार अन्य नमूनों की अपेक्षा अधिक ठीक-सा है। इन के बाद स्थान स तथा द का है, जिन के अक्षरों का आकार ब और ज की अपेक्षा कम एक-सा है। अ का इस दृष्टि से और भी नीचा स्थान है और य तथा फ विशेषतः फ का स्थान सभी से नीचा है। पुनः। यह ध्यान देने योग्य है कि अ व तथा स के अक्षरों का आकार कुछ-कुछ वर्ग का सा है, और द ज य तथा फ के अक्षरों का आकार अपेक्षाकृत समकोण-समद्विबाहु-चतुर्भुज (रेक्टेंगल) का-सा है। य तथा फ में कुछ अक्षरों का आकार तो ऐसा है कि उन की लंबाई और चौड़ाई का अनुपात दो और एक का है।

हस्तलेखों के विश्लेषण का एक और भी अन्य तरीका अक्षरों के बीच का फासला देखने का है। यह स्वतः स्पष्ट है कि अ के अक्षरों के बीच सबसे अधिक अंतर रखा गया है, किंतु, साथ ही हमें यह न भूलना चाहिए कि अ में लिखने के लिए स्थान भी अपेक्षाकृत सब से अधिक था। अ के बाद स्थान स और द का आता है। इन में यह फासला अ की अपेक्षा कम है। ब और ज में यह फासला और भी कम रखा गया है; और य तथा फ में तो बहुत ही कम है। य तथा फ में अक्षर एक दूसरे से जितने सटा सटा कर लिखे गए हैं उतने किसी भी अन्य नमूने में वे नहीं लिखे गए हैं।

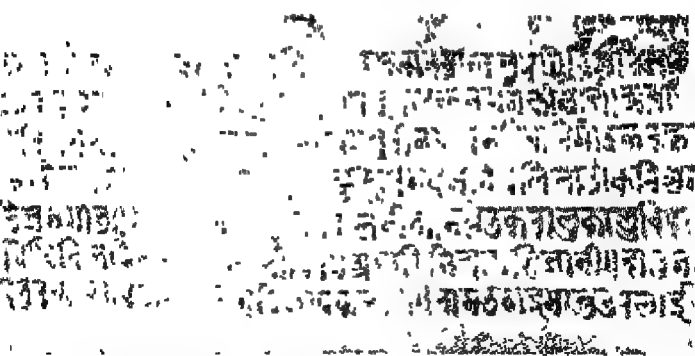
हस्तलेखों के विश्लेषण का एक और भी तरीका यह देखने का है कि उन की पक्तियों की गति कागज के दूसरे किनारे तक पहुँचते पहुँचते कैसी रहती है। इस संबंध में अ विशेष ध्यान देने योग्य है। उस की पक्तियाँ दूसरे छोर तक पहुँचने पहुँचने नीचे की तरफ कुछ झुक जाती हैं। किंतु, पत्र के फट जाने और पुनः एक दूसरे कागज पर उस के चिपकाए जाने, और चिपकाने में भी अयावधानी होने के कारण—जो पक्तियों के दाहिनी छोर पर अक्षरों और शब्दों की विकृति से अन्यत्र स्पष्ट है—यह झुकाव संभवतः जितना होना चाहिए था उस से कुछ अधिक जात होता है। इस लिए यह झुकाव कुछ बहुत महत्वपूर्ण नहीं है। और, अन्य नमूनों में तो यह झुकाव ज्ञान ही नहीं होता। फिर भी, ब और ज की पक्तियों में जो सीधापन है वह भी महत्व नहीं रखता, क्योंकि दोनों में पहली पक्ति के लिए रेखा खींच लेने के बाद लिखना आरंभ किया गया है। और स द य तथा फ पूरा पत्र लिखे जाने पर लिखे गए हैं इस लिए प्रेस को लिखी हुई पक्तियों में पर लिखने में



ब. सं० १६४१ वि० की लिखी हुई वाल्मीकि-रामायण का अंतिम पृष्ठ



स० १६६६ की लिखी 'राम-गीतावली' की हस्तलिखित प्रति का एक



ज. राजापुर के 'रामचरितमानस' की प्रति का एक पृष्ठ

लेख में वर्णित (अ से ज तक) की हस्तलिखित प्रतियों के विविध अक्षरों का क्रमगत 'जस्टापोज्ड चार्ट' (१)

[illegible]

सहायता अवश्य मिली होगी। यह ध्यान देने योग्य है कि अ के लेखक को इन में से एक भी मुविधा नहीं थी।

एक और महत्त्वपूर्ण बात इस सबध में ध्यान देने योग्य है, यदि अ के प्रत्येक अक्षर का सम्यक् निरीक्षण किया जाय तो यह विदित होगा कि प्रत्येक अक्षर अपने पूर्ववर्ती अक्षर की अपेक्षा कुछ नीचे से लिखा जाने लगता है, और इसी लिए पूरी पंक्ति एक सीढ़ियों की पंक्ति सी दिखाई पड़ती है। यह 'सीढ़ीनुमा' पंक्ति-विन्यास अन्य किसी नमूने में नहीं मिलता।

हस्तलेखों के विश्लेषण का एक और भी तरीका यह देखने का है कि लेखक शिरोरेखा के साथ अक्षरों का शेष भाग साधारणतः कितने अंश के कोण पर रखता है, जिसे वैज्ञानिक भाषा में 'स्लैन्ट' कहते हैं। इस सबध में यह प्रकट है कि अ तथा फ में यह कोण समकोण है, अर्थात् यदि शिरोरेखा से समानांतर पर कोई रेखा खींची जाय तो इन के अक्षर 90° का कोण बनावेगे। अन्य नमूनों अर्थात् व, स, द, य, तथा ज में यद्यपि यह 'स्लैन्ट' समकोण प्रतीत होता है, किंतु ध्यानपूर्वक देखने पर विदित होगा कि अनेक स्थलों पर वस्तुतः वह पूरा समकोण नहीं है।

अतः में, हस्तलेखों के विश्लेषण का सबसे अधिक प्रचलित और मान्य तरीका नमूनों में से ऐसे शब्दों और अक्षरों को काट-काट कर एकत्र आमने सामने चिपकाने का है, जिसे वैज्ञानिक भाषा में 'जक्स्टापोज्ड चार्ट' तैयार करना कहते हैं। इस के निर्माण से अक्षरों की बनावट का अंतर आसानी से स्पष्ट हो जाता है। इन नमूनों का 'जक्स्टापोज्ड चार्ट' देखने से यह भली भाँति विदित होगा कि अक्षरों की बनावट में ये नमूने एक दूसरे से बहुत भिन्न हैं। यह अंतर कुछ अक्षरों के सबध में तो अत्यंत स्पष्ट है, जैसे ज, घ, न, नू, व, भ, म, ल, व, स और ह लगभग प्रत्येक नमूने में प्रत्येक दूसरे नमूने से बनावट में बहुत भिन्न हैं। यही बात इ, ई, उ तथा ओ की मात्राओं के विषय में भी कही जा सकती है। न केवल इन मात्राओं की बनावट नमूनों में एक दूसरे से भिन्न है, बल्कि वर्णों के साथ जिस ढंग से इन्हें जोड़ा गया है उस में भी ध्यान देने योग्य अंतर है।

इस प्रकार, हम देखते हैं कि ऊपर के सात नमूनों में से कोई दो भी ऐसे नहीं हैं जो कसौटी पर ठीक ठीक एक-से उतरते हों, फलतः यह स्पष्ट है कि कोई दो भी एक ही व्यक्ति के हस्तलेख नहीं हो सकते और सातों के एक ही व्यक्ति के हस्तलेख होने की बात ही दूर

है। और यदि हम सात में से किसी को किन्हीं तुलसीदास का लिखा हुआ माने तो अन्य छ को उन्हीं तुलसीदास का लिखा हुआ नहीं माना जा सकता। और यह पहले ही देखा जा चुका है कि केवल अ अर्थात् 'पंचायतनामा' ही के संबंध में का साक्ष्य ऐसा है कि उसे महाकवि तुलसीदास का लिखा हुआ माना जाना चाहिए; इस लिए, 'पंचायतनामा' के अतिरिक्त जो छ. नमूने हैं उन्हें महाकवि तुलसीदास का हस्तलेख नहीं माना जा सकता।^१

^१ इस लेख से संबद्ध चित्रों के ब्लॉक इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के चाइस चांसलर महोदय के अनुग्रह से प्राप्त हुए हैं संपादक

‘असर’ और उन की कविता

[लेखक—प्रोफेसर अमरनाथ शा]

खान बहादुर मिरजा जाफर अली खा, बी० ए० सिविल सर्विस के योग्य सदस्य और जिला अफसर के उत्तरदायित्वपूर्ण पद पर हैं। वह एक सुसंस्कृत महानुभाव हैं, अंग्रेजी साहित्य में उन की अच्छी गति है, और यूरोपीय कविता में भी अभिरुचि रखते हैं। अपने पद के कर्तव्यों में व्यस्त रहते हुए भी उन्होंने अपना साहित्य-प्रेम जागृत रखा है और पुराने तथा नए साहित्य का अनुशीलन मात्र ही नहीं करते बल्कि उर्दू साहित्य में उन्होंने नैऋत्यवान् रचनात्मक कार्य भी किया है। समकालीन आलोचकों में उन का महत्वपूर्ण स्थान है। उन के विवेचन तथा आलोचनाएँ उन के प्रौढ़ मनन, सुगुं और निष्पक्षता का निदर्शन करते हैं। साहित्य में क्या वस्तु मूल्यवान् है और क्या मूल्य-विहीन, क्या चिरतन और क्या क्षणिक—इस की उन्हें अच्छी परख है। उन की गद्य-शैली सहज, सरल, होते हुए भी मनोरम है। उस में बातचीत का सा प्रवाह मिलता है। उस में हमें फारसी और अंग्रेजी की प्रतिध्वनियाँ मिलेंगी, फिर भी पांडित्य-प्रदर्शन का प्रयास उस में नहीं मिलेगा। यों वह विशेष बातचीत नहीं करते, परंतु जब अनुकूल संग मिल गया तो उन की बातचीत बड़ी ही हृदयशाही होती है। कारण यह है कि जो कुछ वह कहते हैं गभीर मनन और अनुशीलन का परिणाम होता है, वह अपना विशेष दृष्टिकोण प्रस्तुत करते हैं और जो कुछ वह कहते हैं वह दूसरों के विचारों की पुनरुक्ति मात्र नहीं होती।

आलोचना के क्षेत्र में ‘असर’ का नाम बहुत समय तक लिया जायगा क्योंकि उर्दू में अच्छी आलोचना की बहुत कमी है। साथ ही वह अपनी पीढ़ी के प्रमुख कवियों में भी गिने जायेंगे। उन्होंने गजलों, रुबाइयाँ, नज्मे लिखी हैं, नाटकों के तर्जुमे किए हैं, दाते को उर्दू पद्य में उतारा है और मसियों की रचना की है। इन विविध पद्यों की रचना

में उन्हें अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। उन्होंने ने कुछ अच्छी लंबी पद्य-रचनाएँ भी प्रस्तुत की हैं। उन की अपनी विशिष्ट शैली है, और वह किसी साहित्यिक-वर्ग के अनुयायी नहीं है। लखनऊ में जन्म पा कर और वहाँ की परंपरा से निकट संपर्क रखने हुए भी वह 'मीर' तथा दिल्ली के अन्य कवियों की शैली के निकट हैं। उन की रचना में दिल्ली के कवियों जैसी सादगी और लखनऊ शैली के कवियों का विन्यास-परिपाक मिलेगा। दोनों ही शैलियों के गुण उन की कविता में मिलते हैं और यह बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि उन के प्रिय कवि 'मीर' ह। वास्तव में 'मीर', 'आतश' और 'गालिब' तीन महा-कवियों ने उन पर गहरा प्रभाव डाला, जान पड़ता है।

मिरजा जाफर अली खा का जन्म लखनऊ ने, जुलाई सन् १८८५ में हुआ था। उन्होंने ने जुबली हाई स्कूल में शिक्षा पाई। सन् १९०२ में वहाँ से निकल कर यह कैनिंग कालिज में भरती हुए। डाक्टर वाइट की परंपरा वहाँ इस समय भी काम कर रही थी। सन् १९०६ में उन्होंने ने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की बी० ए० परीक्षा पास की। सन् १९०९ में वह प्रांतीय सिविल सर्विस में प्रविष्ट हुए, और आज वह उनी सर्विस के एक ऊँचे पदाधिकारी हैं। जिले के प्रवच-कार्यों, फौजदारी के मुकदमों और वकीलों की बहमों के सुनने में व्यस्त रहते हुए भी उन्होंने ने साहित्य और कविता में जो अनुराग बनाए रखा है वह प्रशंसनीय है। उन का कविता-प्रेम केवल क्षणिक समय-यापन के निमित्त नहीं है वरन् कविता का अभ्यास उन्होंने ने कला के रूप में किया है। उन्होंने ने आमोद-प्रमोद त्याग कर इस दिशा में परिश्रम किया है। पुराने उस्तादों की कृतियों का अच्छा मनन किया है और उन का ज्ञान बहुत विस्तृत है। कविता के क्षेत्र में मिरजा जाफर अली खा ने कौशल प्राप्त करने का प्रयत्न किया है और एक कलाकार की भाँति वह अपनी रचनाओं के प्रति उचित गर्व रखते हैं। सुंदर वाक्य-विन्यास, नए प्रयोगों के लिए उत्साह, छंदों के चुनाव में सुरुचि, और अपनी कविता को रोचक बनाने का उन का सतत प्रयास यह सिद्ध करते हैं कि वह एक उच्च कोटि के कलाकार हैं। उन की कविता में हमें युवकोचित उत्साह और सजावट मिलती है, परंतु वह मनन और पवित्रता से भी पूर्ण है।

मिरजा साहब की प्रकाशित कृतियाँ अधिक नहीं हैं। मेरा अनुमान है कि दो पुस्तकों से अधिक उन्होंने ने नहीं प्रकाशित किया है उन का दीवान सन् १९२४

मे प्रकाशित हुआ था और उस पर एक विस्तृत भूमिका स्वर्गीय मौलाना अजीज ने लिखी थी। उन की दूसरी कृति ‘लेडी अज्योर’ नामक नाटक का अनुवाद है और यह भी सन् १९३० में निकल चुका है। मैं उन की किसी अन्य कृति से परिचित नहीं हूँ। परन्तु मैं उन की कविताएँ बराबर पत्र-पत्रिकाओं में पढ़ता रहा हूँ और मुझे कुछ कविताओं को मुनासरो में सुनने का भी अवसर प्राप्त हुआ है। उन की कविताओं के एक नए संग्रह की बड़ी आवश्यकता है और मैं आशा करता हूँ कि इस के लिए लबी प्रतीक्षा न करनी पड़ेगी। उन की कविता के सबंध में निश्चित मत तो उसी समय बनाया जा सकता है जब कि उन की समस्त रचनाएँ पढ़ ली जायें, परन्तु जो कुछ प्राप्त है उस के आधार पर भी विचार करना अनुपयुक्त न होगा। अभी कवि वृद्ध नहीं हुआ है और उस के सामने रचनात्मक कार्य के लिए अनेक वर्ष हैं। समग्र रूप से उस की रचनाओं पर विचार संभव नहीं क्योंकि उस का कार्य अभी पूरा नहीं हुआ है।

मैं ने बताया है कि मिरजा साहब के प्रमुख प्रभावको मैं कवि ‘मीर’ हूँ। यह बात किंचित् आश्चर्य-जनक है। इस काल में भी ‘असर’ भाषा की वह सादगी और सीधापन प्रस्तुत करने में समर्थ हुए हैं, जिन गुणों के लिए ‘मीर’ विशेष रूप से विख्यात हैं। यह देख कर भी बहुत सतोष होता है कि वह बहुत से हिंदी शब्दों और पर्याय का निस्संकोच प्रयोग करते हैं। मदभरी आँखें, रोग, पापी, रतनारी, उदासी, अमृत, ध्यान, चितवन, मेल, जोगी, जटा, आसन, रसिया, आदि कितने ही शब्द हैं जिन के प्रयोग बराबर हुए हैं। यह बड़ी अच्छी प्रवृत्ति के सूचक है और यदि अन्य उर्दू कवि भी इस से उदाहरण ग्रहण करें तो बहुत ही अच्छा हो। भाषा की सादगी और सीधपन के लिए ‘असर’ की प्रशंसा होनी चाहिए। समालोचकों के यहां यह एक प्रचलित कथन है कि गैली की सहजता और स्वभावोक्ति के गुण बड़े कलाकारों में ही मिलते हैं और कठिन, अप्रचलित शब्द और आडंबरपूर्ण शब्द-विन्यास नौसिखियों की चीजे हैं—

(१) दिल इक्क की मैं से छलक रहा है;

इक फूल है जो महक रहा है।

आँखें कब की बरस चुकी हैं;

कौवा अब तक लपक रहा है।

अब आए बहार या न आए;
 आँखों से लहू टपक रहा है।
 किस ने वहलिये असर को छोड़ा ?
 दीवार से सर पटक रहा है।

(२) न सुनना था जिस को आज उस को—
 माजराए आलम सुना बैठे।
 ध्यान किस से लगा हुआ है 'असर' ?
 सोचते रहते हो यह दया बैठे ?

(३) कोई दिल पर हाथ रख कर उठ गया;
 हाथ अब दिल से उठाऊँ किस तरह ?
 मेरे कहने में नहीं है दिल 'असर'
 इस को समझाऊँ बुझाऊँ किस तरह ?

(४) इधर देख लेना, उधर देख लेना;
 फिर उन की तरफ इक नज़र देख लेना।
 वह मेरा न कहने में कह जाना सब कुछ;
 वह उन का अचानक इधर देख लेना।

(५) जब सुना, यो ही सुना, तुम ने कि गोया न सुना,
 फिर गलत क्या है कभी हाल हमारा न सुना !

(६) फेरता हूँ जो उधर से दिल को;
 दिल उधर और चला जाता है।

(७) लहराता और लहरा गाता,
 झरने का वह रसिया पानी।
 मटका थिरका और गत नाचा,
 अलबेला मतवाला पानी।
 पेट को पकड़े मारे हँसी के,
 बठा उट्टा लोटा पानी।

डाली, डाली, पाती, पाती,
खूब ही झूला झूला पानी।

प्रकृति-वर्णन और दृश्यों का चित्रण कई उर्दू कवियों की रचनाओं में मिलता है। परन्तु इस प्रकार का विषय-चित्रण गजल छोड़ कर अन्य शैली के पद्यों में हुआ है। गजल का विषय मुख्यतया प्रेम माना जाता है जो उचित ही है। परन्तु फ़ारसी—और उर्दू—परंपरा ने प्रकृति से इतने सकेत और प्रतिमाएं ग्रहण कर लिए हैं कि गजल में प्रकृति-चित्रण का होना परंपरा पर कुछ विशेष बड़ा आघात नहीं प्रतीत होता; सितारों की स्थिरता तथा अनुद्विग्नता, पतंग की रति; बुलबुल का हृदय टूटना; बिजली का कहर; बहार की हवा द्वारा नवीन प्राण-संचार—यह तथा अन्य प्राकृतिक घटनाएँ प्रेम-काव्य में बराबर दुहराई जाती रही हैं। परन्तु वह केवल उदाहरण के रूप में, और उपदेश के अभिप्राय से वर्णित हुई है। प्रकृति के प्रति सहज उल्लास, उस के दर्शन मात्र से सतोष, स्वयं प्रकृति के लिए उत्साह—यह गजल में मिलना दुस्तर है। ‘असर’ अपनी गजलों में और गजलों के द्वारा प्रकृति-चित्रण में सफल हुए हैं। हमें बार बार प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण मिलेंगे।

- (१) भरी बरसात और यह घुप अँधेरा !
अँधेरा आप सर टकरा रहा है।
- (२) सुहागिन रात का ढलता है काजल।
- (३) वह जो न आए, बादल छाए,
गरजे, बरसे, खुल भी गए;
इस के सिवा हम हिज़ के मारे,
क्या जानें बरसातों को ?
- (४) सुन के पयाम सब का, गुंचे लरज लरज गए।
जब हो यह हाल नाजूकी, हाथ कोई लगाए क्यों ?
- (५) नाखुदा ने जब सुनाया मिलादए साहिल भुझे।
बढ़ के हिम्मत ने कहा आगोशें तूफा चाहिए

- (६) है शाम का वक्त दम बख़ुद है साहिल;
कुहसार है छाया, है सकूते कामिल।
फितरत की खामोशियों में गोधायी है;
महफिल को है इंतजार-ए-मीरे महफिल।
- (७) परदे में रात के सुसकराती आई;
आगोश में गुल के लहलहाती आई।
अँगड़ाइयां लेती हुई जागो हर शाख;
अलबेली बहार गुनगुनाती आई।
- (८) हौल फिर ऐसी दिल में समाई,
गिरता पड़ता भागा पानी।
भूल के पीछे मुड़ के न देखा,
इस दरजा था सहमा पानी।
रफ़ता रफ़ता फिर था खिलदरा,
नदी से छीटे खेला पानी।
सूझी समंदर से जो ठठोल,
ऐसा डूबा न उभरा पानी।

‘असर’ की कविता के विचारों पर ध्यान देने से पूर्व उन की सुंदर उपमाओं का रसास्वादन कदाचित् अनुपयुक्त न होगा।

- (१) हसरतें दिल से यूँ चलीं जैसे;
गोल उदासी फ़कीरों का जाए।
- (२) हसरते अर्जें तमन्ना में जो लज्जत है, न कुछ;
साज में इतने भरे नयनों की खामोश हुआ।
- (३) यह शौक दीद में आँखों का रंग है जैसे;
अचानक आईने में आपताब देख लिया।
- (४) मस्त आँखों पर पानी पलकों का साया यूँ था;
फि हो मस्खान पर घनघोर घटा छाई हुई

(५) झपकी जर्रा जो आँख, जवानी गुजर गई;
बदली की छाँव थी, इधर आई उधर गई।

इन उपमाओं की मौलिकता, नवीनता और उपयुक्तता प्रशंसनीय हैं।

‘असर’ की कविता पढ़ने वाले के लिए यह स्वाभाविक है कि वह उन पक्षियों पर ध्यान दे जिन में गराव और पाप के परिचित विषय लिए गए हैं। यत्र-तत्र ऐसे वर्णन मिलते हैं जिन में कवि ने कवि-धर्म की ओर सकेत किया है। फिर जीवन और उस की समस्याओं तथा मृत्यु के सबध में विचार मिलेंगे। उन के प्रेम-संबंधी पद्यों का अतिम प्रभाव अबाध रूप से स्वस्थकर है। उन के दार्शनिक विचारों के विषय में भी निवेदन करेंगे।

शायर है तो इस तरह तमाजाई हो;
फ़िरत तेरे अंदाज़ की शैदाई हो।
आयात-व-इशरत का मर्कज़ हो दिल;
हर शौ में नज़र, नज़र में गोयाई हो।

एक ‘मकता’ यह है—

जामे ख़ाली को छलकते कभी देखा है ‘असर’ ?
शेर में जोश कहाँ, दिल में अगर जोश नहीं ?

विशेष रूप से ध्यान देने की बात यह है कि वह मचाई, भावना की यथार्थता, को इतना महत्व देते हैं। उन की कविता में कहीं वनावट या स्वाँग नहीं। ऊँची ध्वनि के शब्दों मात्र से कविता नहीं बनती, उस में आत्मा का उद्गार होने की भी आवश्यकता है। सच्ची भावना से सहज उद्गार भी प्राप्त होता है। कवि की भावना तत्काल आनंद या सुख में डूबी हो चाहे वेदना और उदासी में, उस की मृत्युता, उस का खरापन स्पष्ट है। वह केवल अपने मस्तिष्क से काव्य-रचना नहीं करता, इस कार्य में उस का हृदय, उस की संपूर्ण आत्मा सहयोग देती है। अपनी कला में तन्मयता ‘असर’ की कविता का एक विशेष गुण है।

‘वायज़’ या उपदेशक ससार की अनित्यता की ओर सकेत करता है, ऐसे देश का वर्णन करता है जहाँ का गुलाब नहीं के दिन का बिप सीचता है

जब कि पापियो का चीत्कार मात्र सुनाई देगा और न्यायकर्ता उन पर तीव्र दृष्टि डालता होगा। परन्तु जीवन का प्रेम इन की चिन्ता नहीं करता। शराब का एक जाम सभी कातरना और भय को दूर करता है, और स्वर्ग के स्वर्गों से अच्छा है। पापी और पुण्यात्मा समान रूप से ईश्वर के प्राणी हैं और पाप भी ईश्वर की सृष्टि के भीतर की ही वस्तु है।

(१) जगते कहां खुदाई के बाहर गुनाहमार ?

तेरी जमीं न थी कि तेरा आस्मां न था ?

(२) जाहिद ! जाहिद ! ऐसे जसत मालूम ?

क्या मुझ को नहीं रंगे तबीयत मालूम ?

लुत्फ मयो जाहिद से जो बे बह्ला हो,

मुंह उस को लगाएं हूँ, हज़रत, मालूम !

वे लोग जो पृथ्वी के सुखों का त्याग करते हैं, वह आने वाले सुख की लालसा से आकर्षित रहते हैं। जब कि हमारे चारों ओर इतना आनंद, सूर्य का प्रकाश और संगीत फैले हुए हैं, तब हमारे पक्ष में यह कितनी बड़ी कृतघ्नता होगी कि इन सब को छोड़ कर हम किन्हीं नीरस, प्रेरणा-विहीन उपदेशों को ज्ञान-पट पर, बादल के अधिकार की छाया डालने दें।

(१) हमीं महरूम हैं इक जाम से अल्लाह ! अल्लाह !

दौर पर दौर तेरी बरूम में चलते देखा।

(२) मेरी तौबा से तौबा है, पिला साक्रो, पिला साक्रो !

कहँगा खुम के खुम खाली दमे मैलाना आराई।

(३) शब की बेदारियां, अरे तौबा !

छुप के मैलवारियां, अरे तौबा !

दौर उस नरगिसे खुमारी का,

अपनी सरशारियां अरे तौबा !

(४) तेरे होठों का तबस्सुम, तेरी आँखों का खुमार।

उन को भी साक्री शरीके जाम होना चाहिए।

- (५) कुछ नाम पर उन के भी मैं आज लुटा सकी !
इक जाम की हसरत में जो उठ गए दुनिया से ।
- (६) ऐसी तौबा मे तो मैखार ही रहना था, असर !
दिल पर इक हाथ है, इक हाथ में सागर दूदा ।
- (७) उस मैं भी छा रही है, मस्ती है ।
मैकदे को जो राह जाती है ।
- (८) आमादा नहीं दिल मेरा तौबा शिकनी पर ।
साक्री अभी जिंके मये गुलक़ाम किए जा ।
- (९) लाख नीयत की मगर वायज इसे बया कीजिए ?
जब खयाले तौबा आया सामने जाम आ गया ।
- (१०) होने दो, अगर वा दरे मैखाना हुआ है ।
साक्री का तसव्वुर ही मये होशदा है ।
- (११) मुझे तो होश नहीं तू ही कुछ बतना साक्री ।
करिदमए निगहे मस्त है कि पैमाना ?
न लड़खड़ाए क़दम हुक्म है यह साक्री का ;
शराब शौक से लवरेज वे के पैमाना ।

उर्दू कविता में विशेष कर गज़ल में, हमें अधिकांश भाग्यवादिता मिलेगी, बेबसी, लाचारी, निरुपायिता की भावना दिखाई देगी । या तो मौन-रूप से सहन का भाव है, या निराशा का चीत्कार । कयामत के दिन भी क्षतिपूर्ति की कोई उम्मीद नहीं; अधिक से अधिक इस बान की आशा है कि माशूक कद्र पर आएगा । रोना और कल्पना है । उमंग, आनंद, आशावादिता का अभाव है । जो नियति ने लिख दिया, लिख दिया । दर्द है, आह है, माशूक को देख कर विस्मय है; वह माशूक भी कैसा, जिस पर धन, यौवन, वृद्धि तक सब कुछ निछावर है । गज़ल का प्रभाव पढ़ने वालों पर कुछ इस प्रकार का पड़ता है । यह बात नहीं कि सूक्ष्म विभिन्नताएं न हों । कभी कभी हल्का सा मज़ाक मिल सकता है, माशूक के प्रति ईश्वरीय न्याय की धमकी और सफल प्रेमी पर घात या लेकिन सब कुछ मिला कर प्रभाव स्वस्थ

पूर्ण नहीं। यह भी सत्य है कि टिप्पणीकार जो कुछ भी कहे यह प्रेम वासनापूर्ण है और नीची सतह पर है, ईश्वरीय, पवित्र प्रेम नहीं। उर्दू की अधिकांश कविता छिछलापन और बनावटीपन के आरोप से नहीं बच सकती। परंतु 'असर' की कविता में प्रेम मानवी होते हुए भी पवित्र है, ऊर्ध्वगामी और परमार्थिक तक है। उस में उत्कठा है, परंतु ऐसी नहीं जो वासना की तृप्ति चाहे। तृप्ति तो नाश की ओर ले जाने वाली है। प्रेमी और प्रियतन के बीच का एक परदा उन्हें सदा अलग रखेगा :

हया शेंदए हुस्न, अदब शर्ते उत्कृत;

मिले भी तो आपस में परदा रहेगा।

कुछ और पक्तियाँ 'असर' की लीजिए —

(१) इश्क साफी, इश्क मुतरिब, इश्क मस्ती, इश्क मै;

इश्क ही पैमानए मैख्वार होना चाहिए।

(२) दिल मुझे सन्हाले था, दिल को मैं सन्हाले था।

नागहां हुवा आई जानिबे गुलिस्तां से।

कोई तो शफक समझा कोई गर्द रंग आलूद।

दूर 'असर' बहार इतनी गुजरी अल्ले जिदां से।

(३) आगाह नहीं इश्क के आगाज से कोई।

क्या राज है वाकिफ नहीं इस राज से कोई।

दुजदीदा निगह, लब पे हँसी, आँखों में शोस्ती।

फिर देख ले मुझ को उसी अंदाज से कोई।

(४) मुझ को जवाब साफ न दे इल्तिसास का,

आबाद रहने दे चमन उम्मीदो यास का।

(५) हुआ तो हृश् के दिन उन का सामना लेकिन।

हुजूमे आम में क्या अर्जे मुद्दा करते?

(६) पूछने वाले! तूने पूछा, लुत्फ करम, इहमान किया।

लब पर आए हर्फें तमन्ना, इश्क के यह आदाब नहीं।

(७) न घबराओ असीरो फिर चमन में आशियां होगा।

गुल अपना बारा अपना और अपना बाराबा होगा

- (८) तासीर दर्दे दिल में यारब कहां की भर दी;
उस ने भी आज आखिर चुपके से आह कर दी।
- (९) मजाके इश्क हो कामिल तो सूरते शबनम;
किनार गुल में रहे और पाकबाज रहे।
- (१०) अपनी वफा न उन की जफाओं का होश था।
क्या दिन थे जब कि दिल में मुहब्बत का जोश था।
- (११) वही उन से कह रहा हूं कि जो उन का मुद्दा है।
नहीं मिस्ले दिल जबां पर भी अब अस्तिगार अपना।
- (१२) बैठा हूं रहगुजर में लिए जिन्से आशिकी;
इस से घरज नहीं कि खरीदार कौन है।
- (१३) हिज्र में राहत ही राहत है नसीब;
दर्दे दिल में लब पे तेरा नाम है।
- (१४) मैं आग में अपनी जलता हूं, मैं आप ही अपना शौदा हूं।
परवाने अपने होश में रह, क्या मुझ को इश्क सिखाता है।
- (१५) कौन असर की नज़र में समाए;
देखी है उस ने तुम्हारी आँखें।
- (१६) कुछ भी न नज़र आए, यों मद्धे तमाशा हो।
फिर देख असर, तुझ को, क्या क्या नज़र आता है।
- (१७) मैं क्या सुनाऊं दर्दे मुहब्बत का माजरा;
हृद हो गई कि तुम से शिकायत नहीं रही।
- (१८) कभी सुन ले कि दिलकश दास्तां हैं।
जबां मेरी है और तेरा बयां है।
- (१९) हाल पूछा था तो इस तरह न पूछा होता;
रह गई अजें तमन्ना की तमन्ना मुझ को।
- (२०) यहीं सब को हिर-फिर के आना पड़ेगा।
मुहब्बत को भरकब बनाना पड़ेगा

(२१) उन को समझता है आते हैं जो समझाने को;
कौन दीवाना कहेगा तेरे दीवाने को?

(२२) मैं तसल्ली से तेरी बाज़ आया;
सब कुछ और चला जाता है।

(२३) इस्लू हासिल नहीं तो मुमकिन है;
जो भी दिन है वह ईद का दिन है।

‘असर’ की रचना में ऐसे अनेक स्थान मिलेंगे जहाँ उन्होंने ने जीवन की समस्याओं पर विचार किया है और जिन से हमें कवि की दृढ़ आशावादिता का पता चलता है। कवि के अनुसार कर्तृत्व, परिवर्तन, प्रगति, यही जीवन है। वह अपने मतव्यों को हठवर्नी की भाँति नहीं बरन् प्रिय, मोहक शब्दों में प्रस्तुत करते हैं। वह, अपने पांडित्य का प्रदर्शन नहीं करते। उन के स्फुट शब्दों और वाक्यों में भी शक्ति और मोहनी है और मुझे ऐसा जान पड़ता है कि उन के विचार अतन् अदिस्टिपस द्वारा संचालित ‘सीरिनेक’ मत के निकट हैं, जिस के सबब में फेरियर ने यह सक्षिप्त विवेचन किया था। “मानवता का सच्चा महाकाव्य, वह महाकाव्य जो कि समय के आदि से अन्त तक निरन्तर विकास पा रहा है, वह महाकाव्य जो कि नित्य समस्त मानवों के हृदय से बाहर आ रहा है—कभी आनन्द की तानों में मिला हुआ, लेकिन बहुधा दुःख के चीत्कार में, आँसुओं में और मिटी हुई आशाओं के रूप में—यही तो वह स्वर्ग है जिस की खोज होनी है ?” जीवन के अनन्तर जीवन में अथवा मृत्यु के अनन्तर जीवन में क्या रक्खा है ? हमारे पास का कण-कण जीवन की मदिरा से चमक रहा है —

कौन कहता है कि मौत अंजाम होना चाहिए ?
जिंदगी का जिंदगी पैगाम होना चाहिए ।

यहाँ कुछ पक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं जिन में यह विचार स्पष्ट किए गए हैं।
कुछ पद्य तो उक्तियों के रूप में ऐसे हैं मानो जीवन के पाषाण से गढ़ कर बने हों।

(१) खुद लिपटी रही दुनिया उस से;
जिस से दुनिया को कोई काम न था

- (२) पूछिए किस से कि मंजिल दूर या नजदीक है ?
कारवां मिलता है, मीरे कारवां मिलता नहीं ।
- (३) रात अंधेरी, सख्त मंजिल, रास्ता दूरोदराज ।
ऐ मेरे अल्लाह थोड़ी रोशनी मेरे लिए ।
- (४) बहुत बैरो हरम की खाक उड़ाई;
अब अपना ही परस्तिशखाना बन जा ।
हर एक मंजिल को ठुकराता हुआ चल;
पयामे हिम्मते मरदाना बन जा ।
- (५) सहर होने को आई जाग अब भी ख्वाबे गफलत से ।
रहेगा मुंतजिर तेरा अमीरे कारवां कब तक ?
- (६) हम किनार बहार हो कर मौज तूफां-खेज हो;
पस्त हिम्मत के लिए आशोश साहिल चाहिए ।
- (७) समझ में कुछ नहीं आता तिलिस्मे बूद ओ नाबूद;
न था तो क्या था, ‘असर’ और हूं तो क्या हूं ?
- (८) फ़रयाद का शेवा कोई नहीं;
बेकस का सहारा कोई नहीं ।
कुछ देख लिया इस दुनिया में;
कुछ हथ में देखा जायगा ।
- (९) दिल में हिम्मत है अगर छोड़ दे साहिल का खयाल ।
- (१०) तमाश नशा था अब सर-बसर खुमार हूं मैं;
खिजां न मुझ को समझ हासिले बहार हूं मैं ।
- (११) कुछ न कुछ हो ही रहेगा हिम्मते दिल बरकरार;
मौज है, गिरदाब है, क्या ग्रम अगर साहिल नहीं ।
- (१२) जमाने को इक रंग पर किस ने देखा ?
बदलता रहा है, बदलता रहेगा ।
- (१३) खून के आँसू जो न रुलाए;
एसी कोई उम्मीद न होगी ।

- (१४) शल न हो पाए तलब, टूटे न हिम्मत ऐ दिल;
और दो गाम ! सदा देती हैं भंजिल मुझको ।
- (१५) ना खुद ने जब सुनाया मिजदए साहिल मुझे;
बढ़ के हिम्मत ने कहा, आगोशे तूफां चाहिए ।
- (१६) तेरे होने की इक दलील हूं मैं ।
- (१७) जो राह चले हम वही तकदीर चली ।
- (१८) बेकार है फिक्र उम्मे फानी क्या है;
क्या शै है गम और शायानी क्या है ।
इस बख्त में तिशनाकाम रह कर उठ जा;
खुल जायगा राज ज़िदगानी क्या है ।

एक और उद्धरण 'असर' के जीवन के प्रति दृष्टिकोण को सूचित करने के लिए पर्याप्त होगा ।

हिजाबाते तएउन दरमियां से उठते जाते हैं;
अदम पर छूट पड़ती है शुआए ज़िदगानी की ।
शिकस्ते रंग हस्ती से नुमायां रंग हस्ती है;
क्रना तालीम है दरसे हयाते जावेदानी की ।

जैसा इन पक्तियों से स्पष्ट है 'असर' इस जीवन में और अपर जीवन में कोई भेद नहीं स्वीकार करते । ऊपर के आवरण को हटा कर देखिए ! वास्तविकता एक है । अनन जीवन को प्राप्त करने का साधन फना है, अर्थात् निष्काम कर्म । ऐसे दृढ़ और सबल विश्वासों को वारण करते हुए 'असर' वास्तव में ससार के प्रति एक दार्शनिक का दृष्टिकोण रखते हैं ।

हिंदी कविता की प्रगति

[लेखक—श्रीयुत शांतिप्रिय द्विवेदी]

(?)

उन्नीसवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध—'हरिश्चंद्र-युग' ।

हमारे साहित्य में हरिश्चंद्र-युग रीति-काल का अंतिम युग है। साथ ही, वर्तमान हिंदी-साहित्य के पृष्ठभाग का प्रथम स्तर भी वही है। वह प्राचीन और नवीन के समन्वय का युग है। वह हमारे साहित्य का पूर्ण प्रभात नहीं बल्कि उप-काल है, जहाँ रीति-युग की साहित्यिक मध्या की अंतिम परिणति और नवीन युग के राष्ट्रीय प्रभात की पूर्व-सूचना है। हरिश्चंद्र-युग ने रीति-काल की काव्य-कला को पूर्वजों के शांति-स्वरूप अपनाया, साथ ही नवीन सपत्ति के अर्जन-स्वरूप उसने उन्नीसवीं शताब्दी की सामाजिक और राजनीतिक चेतना में साहित्य के लिए नए उपकरण भी लिए। चूंकि नवीनता के लिए वह प्रथम प्रयास था इस लिए उस युग में साहित्य के नए उपकरण विशेष नहीं, पुराने उपकरण ही अधिक हैं—भारतेन्दु तथा उन के युग के अन्यान्य साहित्यिकों की गद्य-कृतियों में।

राजनीतिक चेतना ने सभा-सोसाइटियों को जन्म दे कर गद्य को प्रधान बना दिया था, फलतः हरिश्चंद्र-युग ने भी गद्य को अपना लिया। वह साहित्यिक रूढ़िवादी होने के कारण कविता में परिवर्तन करने को विशेष तैयार न था, किन्तु एक अतिथि के रूप में गद्य को अपना लेने में उसे सकोच न हुआ। साहित्य में बकिस का उदाहरण उस के सामने था, अतएव नवीन पुकार सुनाने के लिए उसे भी कुछ सबल मिल गया। अपने काव्य से वह सतुष्ट था, निदान नवीन कला के लिए उसने नाटकों और कहानियों के रूप में कथा-साहित्य को ही चुन लिया।

इस के बाद बीसवीं शताब्दी का प्रारंभ होता है, यहाँ साहित्य में प्राचीन और नवीन की संधि टूटने-सी लगती है—देश में केवल नवीन युग का प्रभात चमकने लगता

है। साहित्य में, समाज में, देश में, केवल नवीनता ही नवीनता की पुकार गूँज उठती है, प्राचीनता के प्रति असंतोष हो जाता है। फलतः रीति-काल की कविता और ब्रजभाषा दोनों को विदाई दी जाने लगी। किंतु ब्रजभाषा के चले जाने पर हिंदी-कविता सूनी पड़ रही थी, नवयुवकों का भावुक हृदय काव्य-विहीन कैसे रहता? इधर गद्य में खड़ीबोली सशक्त हो रही थी, नवयुवकों ने कविता में उसे ही स्थान दे दिया। यही द्विवेदी-युग है, वर्तमान खड़ीबोली की कविता उसी की देन है।

मध्यकाल के इतिहास की समाप्ति के साथ ब्रजभाषा की कविता के पतझड़ में खड़ीबोली का जो नवीन वसंत पल्लविन हुआ, उस ने शृंगार के गयन-कक्ष की ओर नहीं देखा। वह नवीन अभिमन्यु सीधे राष्ट्रीय सग्राम में चला गया। जाने से पूर्व उस ने अपनी सस्कृति के अनुसार प्रभु-स्तवन किया, पूर्वजों के आदर्शों का स्वस्ति-वचन श्रवण किया, और इस बार उस ने अग्निबाण ले कर नहीं, मानव-परित्राण का व्रत ले कर राष्ट्र तथा साहित्य में प्रवेश किया।

हा तो, खड़ीबोली की कविता पहले भक्ति और राष्ट्रीयता को ले कर उद्गत हुई। हमारे काव्य में पहले सूर और तुलसी जगे, फिर तिलक, गोखले और गांधी भी। भक्ति और राष्ट्रीयता ने शृंगार-मलिन नेत्रों को स्वच्छ करने में 'बोरिक-एसिड' का काम किया। नवीन दृष्टि प्राप्त होने पर हमारे समाज ने अपने आदर्शों के अनुसार अपना नवीन आत्म-विस्तार किया। भक्ति और राष्ट्रीयता की दिशा में हमारे सार्वजनिक अभाव बोलते रहे, नवीन आत्म-विस्तार में हमारे भाव भी बोलने लगे। काव्य का कठ भक्ति और राष्ट्रीयता तक ही सीमित न रह कर दैनिक जीवन के प्रसार की भाँति मुक्त हो गया। गुप्त जी के उत्तरकालीन काव्य तथा छायावाद की रचनाएँ इसी नवोत्कर्ष के उदाहरण हैं।

द्विवेदी-युग में भी कुछ वयोवृद्ध कवि हरिश्चंद्र-युग के अवशिष्ट प्रतिनिधि-स्वरूप रहे, जिन में उपाध्याय जी, रत्नाकर जी, और श्रीधर पाठक जी गण्यमान्य हैं। उपाध्याय जी और पाठक जी हरिश्चंद्र-युग और द्विवेदी-युग के बीच के हैं, गुप्त जी द्विवेदी-युग और छायावाद-युग के बीच के। उपाध्याय जी ने 'प्रिय-प्रवास' द्वारा खड़ीबोली का साथ दिया। 'रस-कलश' द्वारा ब्रजभाषा का। रत्नाकर जी आजन्म ब्रजभाषा के हामी रहे। अपने अंतिम साहित्यिक-जीवन में उन्होंने खड़ीबोली के भी दो चार पद्य लिखे किंतु कौतूहल

वश। पाठक जी ने अपनी काव्य-कृतियों द्वारा ब्रजभाषा और खड़ीबोली दोनों का एक तत्कालीन परिधि की सुरुचि में साथ दिया।

(२)

सर्वश्री स्वर्गीय श्रीधर पाठक, अयोध्यामिह उपाध्याय, मैथिलीगरण गुप्त, गोपाल नररुण सिंह जयशंकर 'प्रसाद', भास्करलाल चतुर्वेदी, एक भारतीय आत्मा', रामनरेश त्रिपाठी, सियारामनरुण गुप्त, मुकुटधर पाडेय द्विवेदी-युग के आदरणीय कवि हैं। इस युग में दो प्रवृत्तियों का दर्शन मिलता है—एक में पौराणिक सस्कृति और मध्यकालीन काव्य-कला का विकासोन्मुख प्रकाशन है, दूसरी में केवल हार्दिक भावों का नवीन कला-प्रस्फुटन। पहली के अंतर्गत पाठक जी, उपाध्याय जी, गुप्त जी और ठाकुर साहब हैं, दूसरी के अंतर्गत 'प्रसाद' जी, चतुर्वेदी जी, सियाराम जी, त्रिपाठी जी और मुकुटधर। इन दोनों प्रवृत्तियों में कुछ साम्य भी है—प्रथम विभाग के सभी कवियों ने स्वतंत्र हार्दिक भावों को भी अपनाया, द्वितीय विभाग के कवियों ने यत्किंचित् सामयिक राष्ट्रीय भावों को भी विशेषतः चतुर्वेदी जी, त्रिपाठी जी, सियाराम जी ने। कारण, काव्य-प्रेरक गुप्त जी हैं। कविता और राष्ट्रीयता दोनों के प्रतिनिधित्व का श्रेय वर्तमान खड़ीबोली में उन्हीं को है। प्रथम विभाग के कवियों में यदि गुप्त जी अग्रणी हैं तो द्वितीय विभाग में प्रसाद जी और चतुर्वेदी जी। गुप्त जी ने खड़ीबोली की स्वाभाविकता को जगाया, प्रसाद जी और चतुर्वेदी जी ने उस की भावुकता को। प्रसाद जी और चतुर्वेदी जी के बाद जो नवयुवक भावुक कवि उत्पन्न हुए, उन्होने भी खड़ीबोली का अनुराग गुप्त जी की रचनाओं से पाया, क्योंकि प्रसाद जी और चतुर्वेदी जी की भावुकता की बराबर पर आने के लिए प्रथम-प्रथम गुप्त जी का काव्य-साहचर्य आवश्यक था और मंच तो यह कि खड़ीबोली की कविता का व्याकरण उन्हीं की रचनाओं में था, बिना उन्हें जाने कोई आगे जा ही नहीं सकता था।

(३)

द्विवेदी-युग में खड़ीबोली की कविता के सीनियर कवि पाठक जी, उपाध्याय जी, और गुप्त जी हैं।

वर्तमान-हिंदी-कविता में नवीनता का श्रीगणेश करने का प्रयत्न पाठक जी ने किया अंग्रेजी के साहचर्य से गुप्त जी ने बंगला के साहचर्य से किंतु पाठक जी ने

स्वतंत्र रचनाएँ उतनी नहीं दी जितनी कि गोल्डस्मिथ की अनूदिन रचनाएँ। गुप्त जी ने स्वतंत्र रचनाएँ भी अधिक दी, और माइकेल के प्रचुर काव्यानुवाद भी। पाठक जी खड़ी-बोली को निखार न सके, ब्रजभाषा के मोह ने उन की खड़ीबोली को एक मिश्रित भाषा का रूप दे दिया। उन का ब्रजभाषा-मोह देख कर ज्ञात होता है कि नवीनता के नाम पर वे ब्रज-भाषा में अंग्रेजी के क्लासिकल स्कूल की कला के एक प्रतिनिधि थे। अंग्रेजी शासन आज की अपेक्षा यदि मध्ययुग में ही आ गया होता तो ब्रजभाषा के काव्य का जो अप-टू-डेट रूप होता, वही पाठक जी की कविता में है।

गुप्त जी ने खड़ीबोली को खड़ीबोली के रूप में ही साजा। उन्होंने खड़ीबोली को विगुद्ध, सुंदर और प्रवाहपूर्ण बनाया। गुप्त जी ने खड़ीबोली को ओज दिया, ठाकुर गोपाल शरण सिंह ने माधुर्य। गुप्त जी ने ओज के साथ ही भावों और छंदों को भी यथा-संभव विविधता और विपुलता दी। ठाकुर साहब ने मध्य-काल की मर्यादा के भीतर एक नवीनता 'माधवी' में उत्पन्न की। 'माधवी' की कला इस अर्थ में नवीन है कि उस में खड़ी-बोली की भाषा और खड़ीबोली के अनुरूप एक कोमल भावना है, किंतु छंद (कवित्त और सबैदा) तथा आलबन अधिकांशतः मध्यकालीन हैं। ब्रजभाषा के ये परिचित छंद और आलबन खड़ीबोली में भी कितना सगठित हो सकते हैं, इस का निदर्शन पहले-पहल 'माधवी' द्वारा ही हुआ, यह मानो रत्नाकर जी के लिए खड़ीबोली का निमंत्रण था। कतिपय ब्रज-भाषा प्रेमी किंतु खड़ीबोली के नवयुवक कवियों द्वारा 'माधवी' का अनुसरण भी हुआ। गुप्त जी द्वारा खड़ीबोली के मंज्र जानने पर ठाकुर साहब का सर्वाधिक सराहनीय प्रयत्न भाषा को सरल-कोमल बनाने का रहा। वृंदावन का एक मध्यकालीन भक्त बीसवीं शताब्दी के द्वार पर आकर जब अपना कंठ प्रस्फुटित करेगा तो उस की भाषा वह होगी जो ठाकुर साहब की खड़ीबोली में है।

द्विवेदी-युग में आवश्यकता इस बात की भी थी कि जिस प्रकार ओज को ले कर गुप्त जी ने काव्य-कला के अंतरंग और बहिरंग को नवीनता और विस्तीर्णता दी, उसी प्रकार माधुर्य को लेकर भी कोई कवि अग्रसर होता। इस आवश्यकता की पूर्ति आगे चल कर छायावाद-स्कूल ने की। छायावाद स्कूल में पत जी उसी प्रकार लोकप्रिय हुए, जिस प्रकार द्विवेदी-युग में गुप्त जी। इस पर्वतीय कवि ने ही खड़ीबोली में पहाड़ों की स्वर्गिक

मुपमा भर दी, अपन हृदय के मधु से उसे मधुमय कर दिया, खड़ीबोली में रूप-रस-गंध भर दिया। यह कहने की नहीं रहा कि खड़ीबोली तो खुदबुरी है।

(८)

उपाध्याय जी का काव्यादर्श चिर प्राचीन रहा। इण्डियन-युग में गद्य में, जो जाग्रत सामाजिक आदर्श तथा काव्य में ब्रजभाषा का मध्यकालीन माधुर्य भाव था, उन्हीं दोनों की एकता से उन्होंने 'प्रिय-प्रवास' की रचना की। उपाध्याय जी मुख्यतः भावना के कवि हैं अस्तुओं की भाँति सजल-कोमल। किंतु उन्नीसवीं शताब्दी का अंत और बीसवीं शताब्दी का प्रारंभ चिंतना में हुआ। उपाध्याय जी जिन कोमल-वान भावना के कवि हैं कर चले, उस समय उस माधुर्य-भाव के लिए खड़ीबोली की भाषा मँज न सकी थी। यही कारण है कि 'प्रिय-प्रवास' की भाषा और श्रीधर पाठक की रचनाओं की भाषा में खड़ीबोली की पूर्ण स्वच्छता नहीं है। चिंतना के लिए खड़ीबोली गद्य में मँज चली थी। गुप्त जी चिंतना के पथ पर चले, फलतः वे विशेष कृतकार्य हुए।

उपाध्याय जी कहरा के कवि हैं। वस्तु-जगत के कवि नहीं, बल्कि भाव-जगत में प्रकृति-पुरुष के बीच व्याप्त विरह (ट्रेजेडी) के कवि हैं। मानो सूक्ष्मतम सजलता के कवि हों।

'प्रिय-प्रवास' के बाद, उस की भूमिका में 'वैदेही-वनवास' लिखे जाने की सूचना उन की इसी कोमल रसि की सूचक थी। उन का 'प्रिय-प्रवास' 'विरहिणी-व्रजागता' ही होने लायक था, क्योंकि इस काव्य में पंचदश सर्ग ही अन्य सर्गों की अपेक्षा अधिक मर्मव्यजक हैं। अन्य सर्ग या प्रसंग तो इस में आलबाल मात्र हैं। उपाध्याय जी की कहरा-वृत्ति 'प्रिय-प्रवास' जैसे महाकाव्य के बजाय एक मार्मिक खंडकाव्य की अपेक्षा रखती थी।

उपाध्याय जी ने व्यावहारिक आदर्श के लिए 'प्रिय-प्रवास' में यथार्थवाद का चित्रपट ग्रहण किया है। कृष्ण-चरित्र के अंकन में वे देव-सेवा के सामयिक आंदोलनों से प्रेरित थे। किंतु जिस काल (उन्नीसवीं शताब्दी के अंत) की देव-सेवा से वे प्रेरित थे, उस काल का क्षेत्र परिमित था, उसी के अनुरूप उन्होंने प्रभु कृष्ण का मानव-पक्ष दिख-लाया। उस समय हमारे सार्वजनिक क्षेत्र में महिलाएँ नहीं आई थीं। स्त्री-शिक्षा का आंदोलन शुरू हो चुका था, फिर भी पुरुष की भाँति नारी भी कर्म-क्षेत्र में अक्सर हो, यह दूर का स्वप्न था। इसी लिए 'प्रिय प्रवास' में हम राधा का कोई नवीन विशद चरित्रावण

नहीं पाते उस म राधा का सवा भाव माधुर्य भाव का रक्षा के लिए ह। उस युग की नारी इस से अधिक और क्या करती ? यदि उपाध्याय जी आज 'प्रिय-प्रवास' लिखते तो उस का कुछ और ही स्वरूप हो जाता ।

करुणा की शांति लोक-सेवा में है, इसी लिए 'प्रिय-प्रवास' में कृष्ण कर्मठ रूप में दिखाए गए हैं। राम के जीवन में जो लोक-मंगल का भाव है, वही 'प्रिय-प्रवास' में भी दिखाने का प्रयत्न किया गया । किंतु कृष्ण की उपासना हमारे यहां माधुर्य-भाव में ही की गई, अतएव उपाध्याय जी भी विप्रलभ शृंगार में ही मार्मिक रहे। कृष्ण के लिए लोक-संग्रह-जैसे सार्वजनिक पथ पर चलने का मौक्य उन्हें पूर्ववर्ती कवियों से प्राप्त नहीं था, इसी लिए वे कृष्ण के लोक-चरित्र को अकुरित ही कर सके, विकसित नहीं ।

गुप्त जी को राम के लोक-चरित्र-चित्रण के लिए अपने पूर्ववर्ती कवियों से भी साधन प्राप्त था । इस के अतिरिक्त, 'साकेत', 'द्वापर', 'अनघ', 'यशोधरा', 'त्रिपथगा', 'स्वदेश-संगीत' उन्हो ने उस युग में लिखा, जब गांधी का भारत चतुर्दिक जग चुका था, मनुष्यता के विकास के आयोजन सचेष्ट हो गए थे; अतएव उन्हो ने अपने पौराणिक काव्यों में नव-प्रबुद्ध भारत का पूर्ण उपयोग किया । उन्हो ने प्राचीनता में नवीनता ला दी । वे साहित्य और संस्कृति दोनों ही दृष्टि से हिंदी के राष्ट्रीय प्रतिनिधि हुए । जिस नए चिंतित युग को 'प्रिय-प्रवास' द्वारा उपाध्याय जी ने छूना चाहा, वह गुप्त जी का ही आलवन था । उपाध्याय जी केवल कवि हैं, गुप्त जी वैनालिक भी ।

उपाध्याय जी की भाँति श्रीधर पाठक जी भी कोमल रस के कवि थे । पाठक जी की तरह ही यदि उपाध्याय जी भी अपने एक मात्र रस में रमे रहते तो आज उन के रचना-प्रसूनो का कुछ और ही मधु-गंध होता । पाठक जी भी भावना के कवि थे, उन्हो ने जहाँ चितना को ग्रहण करने का प्रयत्न किया वही कविता विडम्बना में पड़ गई, किंतु अपने जीवन का अधिकांश उन्हो ने भावना की ओर ही लगाया । किसी कवि के लिए सब से बड़ी बात यह है कि वह आत्म-निरीक्षण करके अपने साध्य पथ का सधान कर ले । प्रत्येक कवि की अपनी अपनी विशेष साधना होती है, उसी विशेष साधना को सफल करना ही कवि के काव्य की सफलता है ।

(५)

सखीबोली का प्रथम यौवन नतत्व र कर आया था गुप्त जी उस के नता थ

मस्तिष्क थे, द्विवेदी जी प्रोत्साहक और आशीर्वाहक। उस समय खड़ीबोली को शक्ति देने के लिए मस्तिष्क की ही आवश्यकता थी। किंतु इस बीसवीं शताब्दी का एक दूसरा यौवन भी जागरूक रहा, यह केवल हृदय का यौवन था। इस का वाच्यकाल उपाध्याय जी के 'प्रिय-प्रवास' में है, और पाठक जी और ठाकुर साहब की रचनाओं में भी। प्रसाद और माखनलाल इसी यौवन के नवोदित अंगुजा थे। मस्तिष्क-पक्ष द्वारा खड़ीबोली को सुरक्षा मिल जाने पर ही यह दूसरा यौवन गतिशील हुआ।

प्रसाद जी और माखनलाल जी की रचनाओं ने खड़ीबोली के उस कल्पवृक्ष में जिसे द्विवेदी-युग के कवियों ने लगाया था, छायावाद की दो शाखाएँ बनाईं। प्रसाद जी कालिदास की कला लेकर चले, माखनलाल जी मध्यकाल का माधुर्य-भाव। देग-काल की साहित्यिक-प्रगति से दोनों की अभिव्यक्तियों ने नवीनता ली।

प्रसाद जी की कला आधुनिक पश्चिमीय काव्य-कला के सहयोग में है; माखनलाल जी की अभिव्यक्ति उर्दू के तर्जो-बया में कुछ मध्यकालीन। एक की भाषा सांस्कृतिक हिंदी है, दूसरे की भाषा अशत हिंदुस्तानी। एक में भाव-विदग्धता है, दूसरे में वाग्बिदग्धता। प्रसाद जी, अधिकांशतः भावना के कवि हैं, चतुर्वेदी जी चिन्ता के। चिन्ता को उन्होने एक मुक्तक-परिमाण में गुप्त जी की अपेक्षा कुछ और कवित्व दिया।

प्रसाद जी ने जिस छायावाद का प्रवर्तन किया, उसे अपनी अपनी रसात्मकता में विविध रूप से सिंचित-पुष्पित करने वाले कवि हैं सर्वश्री—मुकुटधर पांडेय, गोविंदवल्लभ पंत, मुमित्रानंदन पंत, महादेवी वर्मा, रामकुमार वर्मा इत्यादि। चतुर्वेदी जी की काव्य-धारा के अंतर्गत—सर्वश्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', भगवतीचरण वर्मा, सुभद्राकुमारी चौहान, गोकुलचंद्र गर्मा, जगन्नाथप्रसाद खत्री 'मिलिंद', गुरुभक्त सिंह, गोपालसिंह नैपाली 'शाखाल', 'बच्चन' इत्यादि। 'नवीन', 'मिलिंद', नैपाली, 'बच्चन' तथा मी० पी० स्कूल के तरुण कवियों ने यथास्थान दोनों स्कूलों के बीच संयोजन भी किया है, विशेषकर पंत अथवा महादेवी की कला के साथ। छायावाद के मध्य नवयुवक-कवियों में से कोई कभी चतुर्वेदी जी की शाखा के किसी कवि के साथ, कभी प्रसाद शाखा के किसी कवि के साथ अपने मन का रंग मिला कर चित्र लिखते हैं। इस से कला तो दूसरे कवि की प्रधान रहती है, भाव अपना रहता है, अर्थात् भिन्न शरीर में निजी हृदय। एक अन्य प्रकार के वे कवि हैं जिन्होंने न प्रसाद और चतुर्वेदी-शाखा के किसी एक या एकाधिक कवि की कला को मिश्रित

कर ऐसी स्वतंत्र पदावली बना ली है जो मिश्रित होकर भी अमिश्रित-सी है। मिश्रण और अमिश्रण के अनिरक्त ऐसे भी नवयुवक कवि हैं जिन्होंने प्रसाद ग्रुप के किसी एक मनोनुकूल कवि की ही कला को ले कर अपना हृदय प्रवाहित किया है, प्रधानतः प्रसाद, पत, या महादेवी में से किसी एक की कला को। इस प्रकार के कवियों पर अब से पहले पत का प्रभाव अधिक पड़ा इस के बाद गीति-काव्य के क्षेत्र में महादेवी का।

प्रसाद और माखनलाल की काव्य-धाराओं का अंतर भावना तथा चिन्तना का है। जिन्होंने दोनों कूलों से सहयोग किया उन्होंने भावना और चिन्तना का सम्मिश्रण किया। किंतु द्विवेदी-युग से ही भावना और चिन्तना का एक मिश्रण सांस्कृतिक स्वरूप में गुप्त जी की कविताओं द्वारा चला आ रहा था।

अतएव, गुप्त जी के बाद, एक कवि-समूह बढ़े जो प्रसाद और माखनलाल-स्कूल की कला के संयोजन में नहीं, बल्कि अपनी स्वतंत्र मनोधारा में भावना और चिन्तना को स्वरूप देना आया है। ऐसे कवियों में सर्वश्री रामनरेश त्रिपाठी, सियारामशरण गुप्त, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' और इलाचंद्र जोशी हैं। जिस प्रकार खड़ीबोली को गुप्त जी ने ओज और पत जी ने माधुर्य दिया, उसी प्रकार इस मनोधारा में निराला जी ने ओज और जोशी जी ने ठेठ लालित्य का परिचय दिया।

भावना और चिन्तना के सम्मिश्रण की आवश्यकता भाव-जगत और वस्तु-जगत के एकीकरण के लिए पड़ती है। यह एकीकरण निराला जी ने गुप्त जी की भांति वैष्णव सस्कृति के माध्यम से भी किया और 'युगांत' में पत जी ने, तथा 'कामायनी' में प्रसाद जी ने भी अपने-अपने ढंग में। प्रसाद जी ने उन मनोवृत्तियों का पौराणिक रूपक ग्रहण किया जो विश्व-जीवन के संचालन में सुंदर सहायक हैं, पत ने उन भावनाओं को जो युग की शिराओं में सद्यः सजग हैं।

(६)

द्विवेदी-युग और छायावाद-युग की कविता में कुछ भाव-साहचर्य होते हुए भी कला की व्यञ्जकता में अंतर था—

निशांत में तू प्रिय-स्वीय कांत से
पुनः सदा ह मिलती प्रफुल्ल हो

परंतु होंगी न व्यतीत ऐ प्रिये,
भदीय घोरा-रजनी-विद्योग की।

—हरिऔध

विजन निशा में किंतु गले तुम
लगती हो फिर तस्वर के,
आनंदित होती हो सखि ! नित
उस की पद-सेवा करके।

और हाथ, मैं रोती फिरती
रहती हूँ निशिदिन बन-बन,
नहीं सुनाई देती फिर भी
वह बंशी-ध्वनि मनमोहन !

—पंत

तरुशिला पर भी अक्षराजती
कमलिनी-कुल-वल्लभ की प्रभा।

—हरिऔध

तरु-शिखरों से वह स्वर्ण-विह्वल
उड़ गया, खोल निज पंख सुभग,
किस गुहा-नीड़ में रे किस मग !

—पंत

पूरा-पूरा परम प्रिय का सम मैं जानती हूँ;
हैं जो वाञ्छा विशद उर में जानती भी उसे हूँ।

—हरिऔध

मौन है, पर यतन में—उत्थान में,
 वेणु-वर-वादन-निरत विभु गान में।
 है छिया जो मर्म उस का समझते
 किंतु फिर भी है उसी के ध्यान में।

—निराला

अपने सुख में मस्त जगत को
 कर न तनिक भी कभी दुखी;
 दुखिया का दुख वह क्या जाने
 जो रहता है सदा सुखी।

—गोपालगरण सिंह

खाली न सुनहली सन्ध्या
 मानिक मदिरा से जिन की,
 वे कब सुनने वाले हैं
 दुख की घड़ियां भी दिन की।

—प्रसाद

इस प्रकार हम देखते हैं कि द्विवेदी-युग का पद्योन्मुख गद्य भी काव्य की ललित संज्ञा (रसात्मकता) ग्रहण करने में संलग्न रहा। उस युग का काव्योत्कर्ष छायावाद युग में गुप्त जी के 'साकेत', 'यशोधरा' इत्यादि काव्यों तथा ठाकुर साहब की 'कादंबिनी' और सियारामशरण जी की कविता-पुस्तकों में प्रकट हुआ, इन कवियों ने द्विवेदी-युग और छायावाद-युग के कला-पार्थक्य को यथासंभव ऐक्य दिया।

(७)

द्विवेदी-युग के कवि द्विवेदी-युग की प्रगति से ही चले। द्विवेदी-युग की प्रगति अतर्प्रातीय साहित्यो के सहयोग में थी, जिन में उन्नतिशील बँगला साहित्य नवीनता के लिए अपनी ओर विशेष आकर्षण रखता था। चूँकि खड़ीबोली का आरंभ ताज़ा था, उस के सामने रीति-काव्य की कविता की परंपरा का तकाज़ा भी चला आ रहा था इस लिए

साहित्य-क्षेत्र में द्विवेदी-युग एक विशेष प्रकार की संस्कृति और कला के वयन से बंधा हुआ धीरे-धीरे अग्रसर हो रहा था। उस की प्रगति एक वयोवृद्ध मुधारक की-सी थी, न कि एक नवोद्भूत उद्योगी की-सी, इसी लिए उस की मंथर गति माइकेल-काल की-सी वर्गीय साहित्यिक नवीनता की ओर बढ़ रही थी। माइकेल ने अपने समय में जो कलात्मक नवोद्भूतता दिखलाई वह मध्यकालीन पूर्वीय और पश्चिमीय काव्य-साहित्य के आधार पर निर्मित नवीनता थी।

माइकेल के बाद बंगीय काव्य में नव-प्रवर्तन का श्रेय रवींद्रनाथ ठाकुर को है। रवि बाबू ने भी 'भानुमिह पदादली' द्वारा मध्यकालीन परंपरा के आधार पर ही नवीनता उत्पन्न करने का प्रारंभिक प्रयत्न किया, परंतु उन्हें इस से मंतेप न हुआ। उन्होंने वे विश्व-साहित्य के साहचर्य से आमूल परिवर्तन का महोत्सव किया। उन्होंने काव्य की आत्मा (संस्कृति, अर्थात् संतो की संस्कृति) तो सूक्ष्म-रूप से भारतीय ही रखी, किंतु उस का कला-शरीर (व्यंजना और शैली) रोमांटिक युग के अंग्रेजी काव्य से ग्रहण किया। हिंदी-कविता में द्विवेदी-युग के बाद जो नवजाग्रत नवयुवक दल उदित हुआ, उस ने खड़ी बोली का संस्कार तो द्विवेदी-युग ने लिया, कला की प्रेरणा रवींद्रनाथ से पाई, इस के बाद उस के लिए भी सप्त-सिंधु-पर्यंत विश्व-साहित्य खुला हुआ था। इस प्रकार उस ने भारतीय प्रेरणाओं से पश्चिमीय साहित्य-कला का संचयन किया।

द्विवेदी-युग की प्रगति द्विवेदी-युग के लेखको और कवियों तक सीमित रह गई। वह युग अनुदार नहीं था, वह भी आधुनिक था, किंतु उस की आधुनिकता क्लासिकल थी। साहित्य में इस काल की बड़ी विशेषता यह है कि उस से एकदेशीय संस्कृति को विशेष संरक्षण मिलना आया है। द्विवेदी-युग के कवियों ने पौराणिक भारतीय संस्कृति को सुरक्षित रखा। नवीन युग का साहित्य जब कि पूर्व और पश्चिम का एकीकरण कर रहा है, द्विवेदी युग का साहित्य पूर्वीय ही अधिक है। जिन्हें अपनी जातीयता से प्रेम है वे द्विवेदी-युग के कवियों से विशेष रस ग्रहण करेंगे, परंतु जिन के साहित्याध्ययन की प्रमुख प्रेरणा जातीयता नहीं, केवल कला-विदग्धता है, वे दोनों ही युगों की रचनाओं से रस लेते।

निर्देश किया जा चुका है कि वर्तमान हिंदी-कविता में हिंदी से भिन्न साहित्यों की भी कला-प्रेरणा है। किंतु इस प्रेरणा के मूल में अपनी भारतीयता (अपना अस्तित्व) अक्षुण्ण है। के अत्र में खड़ीबोली की कविता मुख्यतः संस्कृत काव्य-साहित्य से

है, और अशत. मध्य-काल की हिंदी-कविता से। द्विवेदी-युग के कवियों में यह भारतीयता बहुत स्पष्ट है और नवीन युग के कवियों में सूक्ष्मतर। मध्यकाल की काव्य-धारा हमारी शिराओं में संस्कृति होकर बह रही थी। द्विवेदी-युग के कवियों में वह देशकाल के भीतर थी। उस ने नवीन कवियों में देशकाल से पृथक् स्थान भी पाया। यदि भारतीयता का यह सूक्ष्म सूत्र न होता तो द्विवेदी युग के कवियों में गुप्त जी तथा ठाकुर साहब को नवीन काव्य-कला रुचिकर न होती, नवीन युग की कविता और ये दो युग आपस में एक दूसरे से अपरिचित ही रह जाते। मौभाग्य-वश ही द्विवेदी-युग ने नवीन युग में आ कर एक पूर्वज की भाँति यहाँ का कुशल-क्षेम ले लिया।

अब तक की बाह्य और अंत. प्रगतियों का सारांश है यह—भारतेंदु-युग में प्रथम-प्रथम माहित्य को सार्वजनिक जागृति मिली, द्विवेदी-युग में हिंदी-कविता ब्रजभाषा से खड़ीबोली में आई, छायावाद-युग में उसे कला-विकास मिला, तात्कालिक राजनीतिक युग में कुछ नवीन रोमांटिक-विचार भी।

भारतेंदु-युग की सार्वजनिकता को गुप्त जी ने आगे बढ़ाया। उधर उपाध्याय जी, पाठक जी, ठाकुर साहब, मध्ययुग के जिस अवशेष कोमल आभिजात्य को ले कर चले आ रहे थे, उसे प्रमाद ने छायावाद का अंत प्रकाश दिया: पंत ने 'पल्लव' में मनोहर प्रशस्त विकास; महादेवी ने अनादि नारी-हृदय की संगीत-साधना। इन सब से भिन्न माखन-लाल ने मध्ययुग की हिंदू-मुस्लिम-मयी भावुकता का एकत्रीकरण दिया।

खड़ीबोली की कविता में निराला जी ने एक मुक्त-क्रांति की, किंतु पंत ने 'पल्लव' की कोमलता में शांति-पूर्वक ही उसे नवीन काव्य-युग से मिला दिया। निराला और पंत के छंदों में जितना अंतर है, उतना ही दोनों की कलात्मक-नवीनता के व्यक्तित्व में।

सामयिक राजनीतिक उथल-पुथल में गुप्त जी और निराला जी मध्ययुग की सांस्कृतिक भूमि पर हैं; कला में नव-प्रवर्तक होते हुए भी संस्कृति में क्लासिकल हैं। उधर पंत जी समाजवादी चेतना की सतह पर संस्कृति में रोमांटिक हैं। मानव-सवेदना, वीरों की कविताओं में है। किंतु गुप्त जी और निराला जी की कविताओं में करुणा नहीं, दया-दाक्षिण्य है। दोनों की भिक्षु-संबंधी कविताओं की संस्कृति एक है। यह उस युग का दया-दाक्षिण्य है, जहाँ राजा दीन प्रजा को इनायत की दृष्टि से देखता है। पंत की संस्कृति में वह सवेदना है जहाँ मनुष्य दया-दाक्षिण्य पर निर्भर नहीं बल्कि जन्मसिद्ध मान-

वता का अधिकारी है। अवश्य ही गुप्त जी की संस्कृति राष्ट्रीयता में भी ओत-प्रोत है, महात्मा जी के पथ-निर्देश में; जिस से गुप्त जी की अवसर-ग्राहिता सूचित होती है। इस के विपरीत निराला जी की संस्कृति हिंदुत्व-प्रधान है। 'जागो फिर एक बार', और 'महाराज शिवाजी का पत्र' शीर्षक कविताएं इस के लिए द्रष्टव्य हैं।

संस्कृति के प्रचार-क्षेत्र में आकर हिंदी-कविता अनिवार्यतः गद्य भी बन गई है, गुप्त जी, निराला जी और पत जी, तीनों की कविताओं में इस के उदाहरण हैं। ऐसे समय में जब कि निश्चित संस्कृति अभी भविष्याधीन है, हिंदी-कविता के कठ में वह काव्य भी बनाए रखना होगा जिस के द्वारा भावी युग अपना स्वागत संगीत में ही पा सके। महादेवी जी इस ओर प्रयत्नशील हैं।

(८)

भारतेन्दु-युग की भूमिका पर खड़ीबोली जब अपने प्रारम्भिक प्रयास से खड़ी हुई, तब उस की दशा दयनीय थी। उस के प्रयास में शैशव था। बीसवीं शताब्दी का विश्व-दोलित युग भारत की चेतना में नवीन जागृति, नवीन स्फूर्ति, नवीन आकाशाओं का सृजन कर रहा था। खड़ीबोली को इसी युग के राष्ट्र और साहित्य का सजीव प्रतिनिधित्व करना था। उस के दुर्बल कंधों पर बहुत बड़ा उत्तरदायित्व था। हरिश्चंद्र-युग ने इस भार को कुछ हलका कर दिया था। किंतु खड़ीबोली के सामने एक शताब्दी के जीवन का ही प्रश्न नहीं, बल्कि व्रजभाषा की भाँति ही उस के सामने भी अनेक शताब्दियाँ हैं। फलतः उसे अपने शैशव के प्रयासों से ही एक सुदृढ़ अस्तित्व ग्रहण करने के लिए प्रस्तुत होना पड़ा।

खड़ीबोली की कविता किस बाल्यकाल से वर्तमान काल तक पहुँची है, इस का परिचय उस समय की उन कविताओं से मिलता है, जिन्हें लक्ष्य कर सन् १९१६ की 'सरस्वती' में प० कानताप्रसाद गुरु ने लिखा था—

“वे लोग (कविगण) तन और धन की सुदरता का वर्णन करते हैं, पर मन की सुदरता का नाम नहीं लेते। राजभक्ति सिखाते हैं, पर देशभक्ति नहीं सिखाने। रण की कटाकट का वर्णन घर बैठे करते हैं, परंतु शूरता और साहस का उपदेश नहीं देते। शाब्दालंकारों को छोड़, उन्हें अर्थालंकार सूझता ही नहीं। कोई-कोई कुनैन, मञ्जरी और खटमलो को ही कविता के योग्य विषय मानते हैं।

खड़ीबोली की कविता की यह प्रारम्भिक प्रगति हास्यपूर्ण अवश्य है, परंतु उस की वर्तमान उन्नति देख कर उस के प्रति अवज्ञा नहीं होती। उस समय के उन्हीं झाड़-झखाड़ों ने आज के कुसुमित काव्य-कानन के लिए खाद्य (खाद) का काम दिया था।

उस समय के कवियों की विफलता का कारण यह नहीं कि वे “रण की कटाकट का वर्णन घर-बैठे करते हैं, परंतु वे शूरता और साहस का उपदेश नहीं देते।” यदि वे उपदेश देते तो उन की कविताओं का हृद से हृद हमें वह रूप मिलता जो आगे चल कर राष्ट्रीय कविताओं में प्रकट हुआ। वे राष्ट्रीय कविताएं साहित्य और देश के इतिहास की वस्तु अवश्य हैं, उन का एक विशेष सामयिक मूल्य है, किंतु वे काव्य की स्थायी संपत्ति नहीं हैं। इतिहास कभी स्थायी नहीं होता, पुराण (परिपक्व-इतिहास) स्थायी होता है। इतिहास ही पुराण बनता है, परंतु कव. जब उस में सांस्कृतिक बल रहता है। जिन राष्ट्रीय कविताओं में सामयिकता ही नहीं, बल्कि चिरंतन संस्कृति (शाश्वत अनुभूति) है, वे साहित्य की अचल संपत्ति हो सकती हैं। सामयिक कविताओं की विफलता का कारण उन में उन स्थायी भावों का अभाव है, जो अपने विभाव-अनुभाव द्वारा रस-मुष्ट हो कर मन को गति देते हैं। मनोगति से ही कवि कही भी निःशरीर भी उपस्थित रह सकता है। यह संभव नहीं कि कवि मशरीर ही सर्वत्र उपस्थित रह सके, किंतु अपनी मनांगति से वह हृदयतः अपने अभीष्ट रसलोक में उपस्थित रह सकता है, क्योंकि वह विश्व-लीला का असाधारण दर्शक है, इसी लिए कहा गया है—‘जहा न जाय रवि, बहा जाय कवि।’ साधारण जन जब खुली आंखों से ही विश्व को देख सकते हैं, तब इस के विपरीत कवि सूरदास हो कर भी वह झांकी पाता है जो लोक-दुर्लभ है। कवि कल्पक है, उस का सत्य केवल प्रत्यक्ष (वर्तमान) तक ही केंद्रित नहीं, बल्कि वह त्रिकालदर्शी है, अपने मानसिक नेत्रों द्वारा। इसी लिए उस कल्पक की कृति कल्पात तक अमर रहती है, काव्य में जब ध्येय गौण रहता है, माध्यम प्रधान, तब कविता में वस्तु-जगत के उपकरणों का प्राधान्य हो जाता है, काव्य अखबारी दुनिया के समीप आ जाता है—उस में कवित्वगून्य इतिवृत्त अधिक रहता है। द्विवेदी-युग की प्रारम्भिक कविता में इतिवृत्त के लिए लौकिक उपकरणों का इतना अकाल पड़ गया था कि कुनैन, मच्छड़ और खटमल भी अभाव की पूर्ति करने को प्रस्तुत थे। सच तो यह है कि खड़ीबोली की कविता अपने शिशु-पाठ से ही छायावाद की कविता की ओर अग्रसर हो सकी है उस में शन-शाने ही गभीरता और

सार्मिकता आई है। खड़ीबोली के उस आरंभिक काल में लौकिक उपकरणों के माध्यम को विपुलता से हिंदी-काव्य को अपनी सुदृढ़ता के लिए पुष्ट ज़मीन मिली, उसी ज़मीन पर हिंदी कविता खिली है। यदि वह पृष्ठभाग न मिलता तो आज की कला कली ही रह जाती। द्विवेदी-युग की कविता ने जिस प्रकार बाह्य विषय लिए, उसी प्रकार उस ने कला के बाह्य अंगों, शब्द, छंद, अभिव्यक्ति, इत्यादि को सुडौल बनाने में भी, अपने अनुरूप सत्प्रयत्न किया। खड़ीबोली की कविता में प्रारंभिक कार्य तो शरीर-निर्माण का हुआ, जब इस ओर से कुछ निश्चितता प्राप्त हुई तो उस युग के विशिष्ट कवियों ने इस की प्राण-प्रतिष्ठा की ओर भी सजग दृष्टिपात किया। उन के मनोहर प्रयासों से खड़ीबोली जी गई, आज के नव-नव कवि उसी जीवित खड़ीबोली में अपनी नई-नई साँस फूँक रहे हैं।

छायावाद की कविता द्वारा हम उन की इन साँसों से परिचित हुए हैं; किंतु इस के आगे एक और संसार है, जो है तो राजनीतिक किंतु वह हमारे साहित्य में उसी प्रकार प्रभाव डालेगा, जिस प्रकार राष्ट्रीय चेतना ने हमारी कविता पर अपना प्रभाव छोड़ कर उसे राष्ट्रीय भी बना दिया था। वह संसार भविष्य के गर्भ में है।

24

25

26

27

लार्ड हार्डिज का प्रांतीय स्वराज्य संबंधी खरीता

[लेखक—डाक्टर विश्वेश्वर प्रसाद, एम० ए०, डी० लिट्०]

प्रांतीय स्वराज्य-शासनविधान के विकास में लार्ड हार्डिज के २५ अगस्त, १९११ वाले खरीते (डिस्पैच) का विशेष महत्व है। यह इस लिए नहीं कि लार्ड हार्डिज ने उस पत्र में भारत-सचिव से स्वराज्य देने की प्रार्थना की हो या अन्यथा किसी महान् मुद्दा का प्रण किया हो, किन्तु इस कारण कि उस पत्र के फलस्वरूप भारतीय जन-सम्मति ने उस समय से एक निश्चयरूप ग्रहण किया और तब से उत्तरोत्तर राजनैतिक उन्नति की प्रगति उसी ओर है। उस पत्र का सामयिक सरकारी नीति पर तो कोई असर नहीं हुआ लेकिन उस दिन से हमारे देश की राजनैतिक सस्थाओं और नेताओं ने प्रांतीय स्वराज्य (प्रावि-शियल आटोनोमी) को अपना ध्येय बनाया। सरकार ने तो साफ साफ कह दिया कि जनता ने वायसराय महोदय के शब्दों का गलत अर्थ लगाया है और असंभव को संभव करना चाहती है। परंतु इस समझाने का भी अधिक प्रभाव न हुआ। जन-सम्मति उसी बात पर अड़ी रही और आज पचीस वर्ष पश्चात् उस ने अपने अर्थ की सत्यता प्रमाणित कर दी।

गदर के बाद भारतीय शासनविधान की प्रगति दो दिशाओं में थी—प्रथम, व्यवस्थापिका सभाओं की स्थापना और उन के द्वारा शासन की देख-रेख; द्वितीय, भारत-सरकार के नियंत्रण में प्रांतीय शासन का धीरे धीरे स्वतंत्र होना। इस शताब्दी के आरंभ में यद्यपि केन्द्र में व्यवस्थापिका सभा काम कर रही थी और पाँच प्रांतों में भी ऐसी सभाएँ चल रही थी तथापि शासन का रूप बहुत न बदला था। इन सभाओं को न तो बजट पर ही अधिकार प्राप्त था न उन के प्रस्तावों का ही अवश्यभावी प्रभाव था। शासन मनमाना था और पूर्णतः भारत-सचिव तथा पार्लियामेंट के अधीन था। प्रांतीय शासन की तो विशेष दुर्दशा थी। १८७० ई० से प्रांतों को कुछ विशेष महकमों के खर्च में थोड़ी स्वतंत्रता मिल गई थी, परंतु अब भी प्रांतीय सरकार का बजट भारत-सरकार स्वीकृत करती थी, और

उस के बनाए नियमों को अनुमति देती थी। प्रांतीय व्यवस्थापिका सभाएं किसी कानून पर उस समय तक बहस न कर सकती थी, जब तक भारत-सरकार ने उस के लिए पहले से अनुमति न दे दी हो। इस प्रकार प्रांतीय शासन पूर्णतः भारत-सरकार के ही इशारे पर चलता था। प्रांतों की उन्नति में इस कारण बाधा पड़ती थी और देश में सर्वत्र अमतोष बढ़ रहा था। इधर बंगाल प्रांत के दो टुकड़े होने से विरोध की अग्नि प्रज्वलित हो उठी। बंगभंग आंदोलन की प्रतिध्वनि सारे देश में हुई। कांग्रेस ने स्वराज्य प्राप्त करना अपना ध्येय बनाया। गर्मदल ने विदेशीवस्त्र बहिष्कार अस्त्र का प्रयोग किया। क्रांतिकारियों ने हिंसात्मक विरोध का बीड़ा उठाया। जन-सम्मति के इस विकराल रूप को देख कर सरकार को विरोध शांत करने के अनेक उपाय करने पड़े। एक ओर तो दमन नीति से आतंक छाया। दूसरी ओर सरकार ने राजनैतिक सुधार की एक और किम्त दे कर उदार-दल को संतुष्ट करना चाहा। फलस्वरूप, १९०६ ई० में मार्ले-मिटो सुधारों की आयोजना हुई। इस नए प्रबंध में व्यवस्थापिका सभा के सदस्यों की संख्या बढ़ा दी गई, प्रांतों में गैर-सरकारी सदस्यों की बहुसंख्या हुई और इन सभाओं को बजट पर बहस करने का अधिकार प्राप्त हुआ। सुधार की इस मात्रा से कुछ तो उन्नति अवश्य हुई परंतु जब तक प्रांतीय शासन पर से केंद्रीय सरकार के अन्य अधिकार कम नहीं होते थे तब तक नई व्यवस्थापिका सभाएं प्रांत की आर्थिक नीति को ठीक न कर सकती थी और शासन पर अच्छी देख-रेख भी न रख सकती थी। आवश्यक था कि प्रांतीय शासन को कुछ स्वतंत्रता मिले। इस के लिए १९०८ ई० में निष्केन्द्रीकरण समिति (डिसेंट्रलाइजेशन कमीशन) की नियुक्ति हुई थी और उस की रिपोर्ट में अनेक छोटे मामलों में प्रांतीय सरकार को स्वतंत्रता देने की सिफारिश थी। यह रिपोर्ट उस समय लिखी गई थी जब राजनैतिक सुधार मिले न थे। इस कारण ये सिफारिशें अधूरी थीं। मार्ले-मिटो सुधार में जो आशा लगी हुई थी वह पूर्ण न हो सकी, और जन-सम्मति असंतुष्ट रही। भारत सरकार किसी प्रकार शांति स्थापित करना चाहती थी। १९१० ई० में जार्ज पंचम सिंहासन पर आए और उन्होने निश्चय किया कि वे अपना राजतिलक इस देश में आ कर करेंगे। यह उचित था कि सम्राट के आने पर देश में शांति हो और सभी दल मिल कर उन का आदर करें। इस के लिए आवश्यक था कि प्रजा की भाँगों पर ध्यान दिया जाए और उस की कठिनाइयों को दूर किया जाए इस सबष में २५ अगस्त १९११ को लार्ड हाडिज की न भारत-सचिव

को एक पत्र लिखा जिस में कई समस्याओं के संबंध में भारत-सरकार की राय थी और जन-सम्मति को शांत करने के लिए कई उपायों का उल्लेख था। यह डिस्पैच दरबार के दिन गजट में प्रकाशित हुआ।

भारत-सरकार ने लिखा कि राजधानी कलकत्ता से हटा कर दिल्ली में कर दी जाए और बंगभग का विच्छेद कर के, बिहार-उड़ीसा का एक नया प्रांत बनाया जाए। इस के पश्चात् यह भी लिखा कि “भारत में ब्रिटिश शासन के लिए आवश्यक है कि गवर्नर-जनरल और कौंसिल का पूर्ण आधिपत्य बना रहे। १९०६ के इंडियन कौंसिल्स ऐक्ट से सिद्ध होता है कि भारतीय व्यवस्थापिका सभा (इंपीरियल लेजिस्लेटिव कौंसिल) के गैरसरकारी सदस्यों की बहुसंख्या को महत्वपूर्ण प्रश्नों को निश्चय करने की आज्ञा देना असंभव है। फिर भी, यह निश्चय है कि कुछ समय में भारतवासियों की न्याय-युक्त माँग को, कि वे शासन में अधिकाधिक भाग ले सकें, पूरा करना ही होगा। तब यह प्रश्न उठेगा कि बिना गवर्नर-जनरल और कौंसिल के आधिपत्य को कम किए हुए यह अधिकार-निक्षेपण (डिवोलूशन अव् पावर) कैसे संभव हो। यह कठिनाई एक ही प्रकार हल हो सकती है कि धीरे धीरे प्रांतों को अधिकाधिक स्वराज्य दिया जाए जिस से अंत में भारतवर्ष में अनेक प्रांतीय शासनों की स्थापना हो जाए, जो सभी प्रांतीय मामलों में स्वयंशासित (ऑटोनमस) हों, और उन सब के ऊपर भारत-सरकार हो, जिस को अधिकार हो कि असम्यक् शासन में दखल दे सके, परंतु सामान्यतः केवल अखिल भारतीय (इंपीरियल) कार्यों में ही लगी रहे।”^१

इस पत्र में उन्हीं बातों का उल्लेख है जिन के द्वारा देश में राजनैतिक आंदोलन शांत किया जा सकता था। इस के अतिरिक्त न तो निष्केन्द्रीकरण समिति की सिफारशों का उल्लेख है और न शासन-नियम (इंडियन कौंसिल्स ऐक्ट) में ही निकट भविष्य में किसी परिवर्तन का विचार है। इस से आश्चर्य होता है कि ऊपर लिखी हुई महत्वपूर्ण घोषणा क्यों की गई। यह समझना भ्रमपूर्ण है कि यह बात यूँही कह दी गई, या यह कथन बिना समझे-बूझे किया गया था। यह पत्र छपने के लिए था। इस का तात्पर्य था कि किसी

^१ भारतीय सरकार का २५ अगस्त १९११ का खरीता सेक्रेटरी अव स्टेट फ़र इंडिया के नाम पैरा ३ १२ दिसंबर सन् १९११ के विशेष गजट में प्रकाशित

प्रकार देश में शांति हो। फिर भला यह कैसे माना जा सकता है कि इन शब्दों के द्वारा सरकार ने अपनी भावी नीति का दिग्दर्शन नहीं कराया ?

भारतीय नेताओं ने डिस्पैच के इस भाग का स्वाभाविक अर्थ लगाया। उन का विचार था कि इन वाक्यों द्वारा सरकार ने भारतवर्ष में प्रांतीय स्वराज्य-शासन स्थापित करने की अपनी नीति घोषित की है। साधारणतः यही अर्थ हो भी सकता था। इन वाक्यों से यह स्पष्ट है कि केंद्रीय व्यवस्थापिका सभा के गैरसरकारी सदस्यों का शासन पर अधिकार नहीं दिया जा सकता है परंतु भारतवासियों की माँग को भी पूरा करना अभीष्ट है। अतः उन को प्रांतीय शासन में ही अधिकार दिया जा सकता है। प्रांतीय शासन पर से भारत-सरकार का अंकुश हटाए बिना यह संभव नहीं हो सकता है, और यह अंकुश केवल साधारण व्यय-संबंधी नियमों में थोड़ा परिवर्तन करने से नहीं हो सकता है। अतः प्रांतीय शासन को स्वतंत्रता देने का केवल अर्थ यही हो सकता है कि प्रांतीय शासन स्थानीय व्यवस्थापिका सभाओं के अधीन कर दिया जाए। प्रांतीय स्वराज्य (प्राविशल आटॉनोमी) का आशय, इस लिए, यही हो सकता है कि प्रांतीय शासन उत्तरदायित्व-पूर्ण हो। इस प्रकार भारतीय जन-सम्मति ने सोचा, और सभी जगह इस डिस्पैच के छपने से खुशी मनाई गई।

परंतु शीघ्र ही भारत-सचिव लार्ड कू ने इस सुख-स्वप्न को भग कर दिया। उन्होंने अपनी एक वक्तृता में कहा कि “स्वतंत्र शासिन प्रांतों” (आटॉनोमस प्राविसेज) वाक्य का आशय केवल इतना ही है कि प्रांतीय शासन पर से भारत सरकार का अंकुश हटा लिया जाए और प्रांतीय सरकार को व्यय करने तथा शासन-संबंधी अन्य कार्यों में अधिक स्वतंत्रता दे दी जाए। उन्होंने कहा कि सरकार की यह भशा नहीं है कि प्रांतीय शासन को जनता के अधीन कर दिया जाय, अर्थात् शासन उत्तरदायित्वपूर्ण व्यवस्थापिका सभाओं की इच्छानुसार हो। उन के कहने का तात्पर्य यह था कि इस घोषणा में अधिक निष्केन्द्रीकरण (डिसेंट्रलाइजेशन) पर जोर दिया गया है न कि अधिकार-निक्षेपण (डिवोल्यूशन ऑफ पावर्स) पर। लार्ड कू के इस कथन का भारतवर्ष में विरोध किया गया। इंग्लैंड में उन के सहायक मिस्टर माटेगू ने कैंब्रिज में एक वक्तृता दी जिस में कहा कि “अब हमारे लिए नीति निर्धारित करना और उस की घोषणा करना आवश्यक हो गया है। और अतः परंतु शीघ्र नहीं

ने हिम्मत कर के भारतवर्ष के प्रति ब्रिटिश नीति

की व्याख्या कर दी है। हम को इसी मार्ग पर चलना है।” उस समय से भारतीय शासन-विधान की प्रगति ने माटेगू के कथन की सत्यता प्रमाणित कर दी है।

भारतीय राजनैतिक विचारधारा अपनी टेक पर अड़ी रही। “प्रांतीय स्वराज्य” उस का ध्येय हो गया और क्रू के मना करते हुए भी उस समय से भारतीय नेताओं ने इस को पाने का ही प्रयत्न किया। उन का कहना बहुत अक्षम में ठीक था। सुरेन्द्रनाथ बैनर्जी ने यह दलील दी कि ‘सम्राट् जार्ज के दरबार के उपलक्ष में जिस डिस्पैच में भारतवासियों को अनेक “वर” (वून्स) देने की प्रार्थना थी, उस डिस्पैच के इस वाक्य का कोई क्षुद्र अर्थ करना अवसर की महत्ता को कम कर देगा। अतः यह मानना पड़ेगा कि वायसराय ने इन शब्दों द्वारा ब्रिटिश नीति को ही लक्ष्य किया है।” दूसरे लोगों का कहना था कि भारतसरकार का यह आशय कदापि न होगा कि केवल आय-व्यय संबंधी नियमों में हेर-फेर कर के प्रांतीय शासन को स्वतंत्र कर दिया जाए, क्योंकि इस के पूर्व भी १८७० ई० के पश्चात् इस प्रकार के अनेक सुधारों से भी प्रांतीय शासन स्वतंत्र न हो सका था। केवल कोशजात निष्केन्द्रीकरण (फाइनेंशल डिसेंट्रलाइजेशन) प्रांतीय स्वराज्य नहीं ला सकता है। १९१२ में कांग्रेस के सभापति मिस्टर मुधोलकर ने बहुत ही ज़ोरदार शब्दों में यह स्पष्ट कर दिया कि लार्ड क्रू के मतानुसार सुधार होने से उत्तरदायित्वहीन प्रांतीय शासकों को अधिकार मिल जाएगा और उन के ऊपर भारत-सरकार का अंकुश न होने से हित के स्थान पर अहित ही होगा, क्योंकि भारत-सरकार का नियंत्रण हट जाने से देश भर में स्थान स्थान पर निष्केन्द्रित स्वेच्छाचारिता (आटोक्रेसी) की स्थापना हो जाएगी। भारतीय राजनीतिज्ञों ने सदा ही प्रांतीय शासन को स्वतंत्र करने का विरोध किया था जब तक कि उस के ऊपर व्यवस्थापिका सभाओं द्वारा नियंत्रण न हो जाए। उन की धारणा थी कि भारतसरकार प्रांतीय शासकों की स्वेच्छाचारिता को रोकती है अन्यथा शासन बहुत ही दुःखपूर्ण और प्रजा के लिए अहितकर हो जाए। अब अगर लार्ड हार्डिज के इन वाक्यों का प्रभाव यही होना है कि प्रांतीय गवर्नर मनमानी कर सकें तो वे ऐसे सुधार को न चाहते थे। उन की कल्पना ठीक भी थी; इसी कारण उन का विश्वास था कि हार्डिज की सरकार का आशय उत्तरदायित्वपूर्ण प्रांतीय स्वराज्य शासन देना था जिस से भारत-सरकार द्वारा किया गया अधिकार प्रांतीय व्यवस्थापिका सभाओं के हाथ में आ जाए

इस में सदेह नहीं है कि भारतीय नेताओं ने जो अर्थ लगाया था वह ठीक था

भारतसरकार ने पहले कई बार कहा था कि प्रांतीय शासन को उस समय तक ऊपर के नियंत्रण से स्वतंत्रता नहीं दी जा सकती है, जब तक वह शासन प्रजा के प्रतिनिधियों के प्रति जिम्मेदार न हो। लार्ड डलहौजी के समय से कर्जन के समय तक कई बार वायसरायो और अन्य सदस्यों को प्रांतीय शासकों का ध्यान इस कठोर सत्य की ओर आकर्षित करना पड़ा था। प्रांतीय शासक भारतसरकार के दखल को नापसंद करते थे परंतु उत्तरदायित्व की अनुपस्थिति में उन के लिए दूसरा मार्ग न था। जब तक नीचे से जनता का नियंत्रण सम्भव न था, पार्लियमेंट और उस के प्रतिनिधि भारतमन्त्रि तथा गवर्नर-जनरल और कौन्सिल का अधिकार अवश्यभावी था। दूसरे, यह मानना बुद्धिविरुद्ध है कि जिस समय चारों ओर से औपनिवेशिक स्वराज्य की माँग हो रही थी और कांग्रेस स्वराज्य को ध्येय मान चुकी थी, भारतसरकार हमारी राजनैतिक उन्नति का अंत केवल "सरकारी प्रांतीय स्वराज्य" (आफिशल प्राविणल आटॉनोमी) बताती। अगर यह मान लिया जाए, और इस में संशय नहीं है, कि इस डिस्पैच में सरकार की भावी नीति का संकेत था, तो उन वाक्यों का एक ही अर्थ हो सकता है कि उत्तरदायित्वपूर्ण शासन की स्थापना का आरंभ प्रांतीय क्षेत्र में ही हो सकता है। राजनैतिक उन्नति का आधार यही था और उन्नीस पर १९१६ की योजना का निर्माण हुआ। इस प्रकार यह डिस्पैच उतना ही अथवा उस से अधिक महत्वपूर्ण है जितना लार्ड रिपन का स्थानीय स्वराज्य प्रस्ताव (लोकल सेल्फ गवर्नमेंट रिजोल्यूशन, १८८२)। पहले के द्वारा स्थानीय शासन पर जनाधिकार हुआ और अब दूसरे के द्वारा प्रांतीय शासन पर प्रजा के अधिकार होने की संभावना थी।

इस डिस्पैच का कोई अन्य प्रभाव हुआ हो या नहीं इतना तो निश्चय है कि जन-सम्मति ने इस समय से प्रांतीय स्वराज्य को अपना उद्देश्य माना और उस के लिए निरंतर प्रयत्न आरंभ किया। १९१६ में उस की आगिक सफलता मिली और १९३५ में प्रांतीय स्वराज्य के आधार पर ही पूरा शासन-विधान खड़ा किया गया है। आगे की राजनैतिक उन्नति देख कर यही मानना पड़ेगा कि लार्ड कृ गलत थे और भारतीय नेता सही।

पंजाबी बहन गाती है

एक लोकगीत-अध्ययन

[लेखक—श्रीयुत देवेंद्र सत्यार्थी]

पंजाबी भाषा में 'भ्रा' और 'भाषा' भाई के अर्थ में आते हैं, पर लोकप्रियता की कसौटी पर तो एक तीसरा ही शब्द पूरा उतरा है, और वह है 'वीर'। लोकगीत की भाषा इस से धन्य हुई है। इतिहास के एक-एक परदे के पीछे कौन भाँके ? कैसे गुजरी दास्नानो की कड़ियाँ टटोली जायें ? न जाने कितनी बार बहन ने अपने भाई को आत्म-सम्मान और बीरता की तकड़ी पर तोला होगा ! अब भी जब पंजाब की बेंटी 'वीर' कह कर अपने भाई को बुलाती है, ऐसा लगता है कि अंदर से इस शब्द की आत्मा नाच उठी है। पुराने समय आँखों के स्वरू आते दीखते हैं। न जाने कितनी बार भाई ने बहन की खातिर जान लड़ाई होगी ! और जब बहन ने देखा कि भाई जान पर खेल गया है, और अभी उस की निस्सहाय अवस्था शेष नहीं हुई, तो 'वीर' शब्द ने स्वयं ही अपना अंचल फैला दिया। अपरिचित और परिचित किसी भी युवक को बहन अपनी सहायता के लिए पुकार सकती थी।

मुझे खूब याद है, बहन का गीत मैं ने पहले-पहल चंदी से सुना था। "जीवे मेरा वीर-प्यार।" (भाई के लिए मेरा प्यार सदा जीता रहे) — यह चंदी के गीत की अस्थाई थी। तब हम वच्चे थे। 'वीर-प्यार' चंदी के हृदय में उभी तरह उग रहा था, जैसे खेत में गेहूँ उगता है। 'वीर' शब्द मुझे प्रिय लगता था; इस की आत्मा से मेरा पूर्ण परिचय अभी न हुआ था। पर इस से क्या ? चंदी मुझे 'वीर' समझती थी, और मैं उसे सहोदरा से कहीं अधिक मानता था। चंदी का अपना भाई, चन्नण, उस के गीत की ओर इतना आकर्षित न हुआ था। "काली डाँग मेरे वीर दी, जिवथे वज्जदी वदल वाँगू गज्जदी" (मेरे भाई की काली डाँग—बड़ी लाठी—जहाँ भी पड़ती है, बादल सी गरजती है !) —

यह गीत चन्नण को भी पसंद था। यह उस की 'डॉंग' का शब्द-चित्र था। और वह कहता था, गरज में उस की डॉंग निरी बादल को बहन है। मेरे पास कोई 'डॉंग' न थी, पर मैं चाहता था, मैं भी कभी चन्नण के घर से एक डॉंग ले लूं। चंदी ने कई गाना सीख लिए थे। मैं सदा 'वीर-प्यार' के गान पर मुग्ध रहा।

अब बचपन के वे भोले दिन कभी के बीत गए। अठारह-उन्नीस वर्ष का लदा समय वीव से गुजर गया है। चंदी का विवाह हुए नौ साल हो चुके हैं। उमर के साथ ही चंदी की गीत-काव्य की दुनिया, जहां 'वीर-प्यार' सदा सुरक्षित रहेगा, और भी पवित्र होती जा रही है।

चंदी स्वयं गीत-रचना में कुशल नहीं है। पर मैंने यह देखा है कि वह अपनी मा से सीखे हुए गीतों को इस शौक से गाती है, जिरा से शायद कोई कवि अपनी नई रचना का गान भी न कर सकता हो। उस नारी की भाँति जो अपनी पड़ोसिन के शिशु को अपनी गोदी के लाल से कहीं अधिक प्यार करती हो, चंदी इन गीतों को अपने हृदय में स्थान देते समय यही समझती है कि ये गीत बने ही उस के लिए हैं। गीत तो उस ने और भी बहुत सीख रखे हैं, पर 'वीर-प्यार' के गान में तो हमारे गाँव की एक भी लड़की उस से होड़ नहीं ले सकती।

चंदी के गीतों में वहन का खुला दिल देख कर मुझे कई बार चार्ल्स लैव के वे शब्द याद आ गए हैं, जो उस ने 'मेरी' के रेखा-चित्र में प्रयोग किए थे : "सभार में जितने मनुष्यों से मैं परिचित हूँ, सभी स्वार्थी हैं, पर मेरी में स्वार्थ का एकदम अभाव है। मैं स्वर्ग में रहूँ या नरक में, मेरी मेरा साथ देगी। ऐसा लगता है, कि बहन बनने के लिए ही उस का जन्म हुआ है।" और जिस ने पहली बार यह कहा था कि नारी द्वारा ही प्रकृति पुरुष के हृदय पर अपना सदेव लिखती है, वहन के व्यक्तित्व को भी जरूर परख लिया होगा।

पिता को 'लोकगीत में 'धर्मी बावल' कहा गया है; 'लखिया' या 'लख-दाता' एक दूसरा शब्द है, जिसे अमीर-गरीब की पुत्रियों ने एक ही रूप में अपनाया है। मा वह पसंद की गई है, जो बेटी का दुःख-सुख सुन सके, और जिस से बिना किसी संकोच के हर बात कही जा सके। ऐसे माता-पिता की उपस्थिति में भी मा-जाये भाई के बिना, एक 'वीर' के बिना, पंजाब की लड़की अपनी दुनिया को सूनी ही समझती है। यह ठीक है कि वह 'तारों में चाँद' सरोक्षा वर चाहती है, और शताब्दियों से गाती आई है 'जियो तारेयाँ चो

चन्न, चन्नाँ चो कान्ह कन्हैया वर लोड़िये” (पिता, जैसे तारो मे चंद्रमा है, चद्रमाओ मे जैसे कृष्ण है, ऐसा वर मुझे चाहिए), पर मा के चाँद की, ‘वीर’ की, प्रतीक्षा तो वह ससुराल मे भी करती रही है। ससुराल का जीवन सदा सुख-पूर्ण ही मिलेगा, इस का हिसाब भी तो सदा ठीक नहीं बैठता। गीत मे तो कन्या यही गाती आई है “बाबल, देई अयुद्धचा दा राज, भरोखे बैठी हुकम करों।” (पिता, मुझे अयोध्या का राज्य देना, जहा मैं भरोखे मे बैठ कर हुकम चलाऊँ।), पर किस-किस को आदर्श ससुराल मिल सकती है? जो हो, कन्या सदा मा-बाप के यहां नहीं रह सकती, ‘चिड़िया’ की भाँति उसे उड़ ही जाना चाहिए, ऐसा ही प्रकृति का विधान है। गीत ने इस की माझी दी है “साड़ा चिड़ियों दा चवा वे, बाबल, असाँ उड़ु जाणा, साडी लम्मी उडारी वे, बाबल, केहड़े देस जाणा?” (पिता, हम तो चिड़ियों की टोली है, हमे उड़ जाना है, बहुत लंबी है हमारी उड़ान, पिता, बताओ तो हमें किस देस को जाना है?) और जब वधू की डोली ससुराल के लिए चलती है ओर विवाह-गान के सम्मिलित स्वर करुण हो उठने हैं, आँसुओ से भीग-भीग कर, वर भी इस करुणा मे भाग लिए बिना नहीं रहता। आँसुओ के बीच मे डोली आगे बढ़ती चली जाती है, सहेलिया लज्जाशीला वधू के मूक हृदय को गीत मे उतार लेती है। “असी ताँ कुडिया, चबेदियाँ चिड़ियाँ वे लखी बाबल मेरे, उड्डीए वारो वार, वे लखी बाबल मेरे!” (हम बालिकाएं तो एक ही टोली की चिड़िया है। लख-दाता पिता, हम बारी-बारी से उड़ जाती है।) वधू के हृदय मे एक कसक सी उठती है, ‘वीर’ को संबोधन करती हे: “मैनुँ रख्ख लै रख्ख लै वीरा वे इक्को अज्ज दी रात उधारी!” (रख लो, रख लो मुझे, मेरे ‘वीर’, आज की रात भर मुझे उधार मे रख लो) पर डोली आगे ही आगे बढ़ती जाती है। भाई मूक बना, आँखों में आँसू भर कर, देखता रह जाता है। चंदी जब ये सब गीत गाती है, उसे अपने विवाह का समय याद रहता है।

यों तो ससार भर मे बहन का हृदय लोकगीत की चीज बना है, प्रत्येक भाषा मे बहन-भाई की स्निग्ध, शांत स्नेह-धारा, ग्राम के पास बहती नदी की-सी, देखी जा सकती है, पर भारत की घरती इस कविता के लिए बहुत उपजाऊ मिट्ट हुई है। प्रात-प्रात मे बहन ने न जाने कितना गाया है! प्रात-प्रात मे कन्या ने अपनी तुलना चिड़िया से की है। गीत-शैली भी एक-समान है। गुजरात. युक्त-प्रात और राजस्थान का गीत पंजाबी गीत से गले मिला है वय प्रात भी दूर नहीं रहे यह मानव की एक-समता की दृष्ट

ध्वनि है। भारतीय लोकगीत के सुविस्तृत कुटुब-कबीले की एक-स्वरता भारनीयता और राष्ट्रीय एकता की अमर विभूति है।

सम्मिलित परिवार की परिपाटी पुरानी चीज है। सुख के मुग्रभात में इस से अवश्य लाभ हुआ होगा, दोपहरी के घाम में यह कितना कठिन हो उठा ! सास-ननद के अत्याचार ने जब भयानक रूप धारण किया, पंजाब की लड़की करुण स्वरों में गा उठी “मुण्डे आपणी थाई रहेंदे, नी धीयाँ क्यों बनाइयाँ रब्ब ने ?” (लड़के तो सदा अपने जन्म-स्थानों में ही रहते हैं। हाय, भगवान ने बेटियों की रचना क्यों की ?) जिठानी अलग रोव जमाती है। नव-वधू रो कर रह जाती है। दुःख की बदली रोज उमड़ती है, रोज बरसती है। तब भी वह देखती है, कि उम की हिमायत में पति के मुंह से एक भी शब्द नहीं निकलता।

दुःख ने कन्या की आँखें नैहर की ओर लग जाती है। भला हो हरियाली तीज का जो प्रति वर्ष आती है, भला हो सावन के इस त्योहार पर लड़की को ससुराल से नैहर में बुला लेने के पुराने रवाज का, वरना दुःख का समय, अविराम और अचूक वेदनाओं का सिलसिला, ‘हरे बाग की कोयल’ को ससुराल की भट्टी में जल्द ही भून डालता। प्रति वर्ष ज्यों ज्यों तीज का त्योहार समीप आता है, कन्या को वह प्रश्न याद आता है, जो विवाह के पश्चात् . डोली-विदा पर, उस से किया गया था “बोल नी हरियाँ बागाँ दी कोयल, मापे छोड किथे चल्लीए ?” (ओ री हरे बागों की कोयल, बोल तो सही कि नैहर छोड कर तू कहा चली है ?), और उसे उम उत्तर की भी याद आती है, जो गीत की अगली पक्तियों में सजीव आशावाद का सकेत बना था “बाबल मेरे ने बचन जो कीते, बचनों ही बढ़ी मैं चल्लीयाँ; बीरे मेरे ने बचन जो कीते बचनों दी बढ़ी मैं चल्लीयाँ; माँ सुपुत्तडी ने दाज रगाया, दाज पुचावन मैं चल्लीयाँ।” (मेरे पिता वचन दे बैठे हैं, वचन-बद्ध हो कर मैं चली हूँ। मेरे ‘बीरे’ ने वचन दे दिया है, उसी वचन में बंध कर मैं चली हूँ। सुपुत्रवती मेरी मा ने दहेज के वस्त्र रँगवाए, इस दहेज को—ससुराल में—जरा पहुँचाने चली हूँ)।

चित्र का एक रुख और भी है। खुल्लम-खुल्ला शायद कुल-वधू अत्याचार का उत्तर नहीं दे सकती, पर गीत में कही कही विद्रोह की अग्नि भडक उठती है “नुगदी, ते सस्से पैर लग लैण दे, तेरी गुत्त गलियाँ विच्च रहली।” “(नुगदी की मिठाई है। मेरे पैर जरा जम जाने दो सास फिर देखना तुम्हारी बेणी गलियों में रोती फिरगी

सास उसे भाई की गाली देती है, तो कुल-बधू का सताया हुआ दिल बोल उठता है : “गाल भरावाँ दी, मुड़ देई न, कुपत्तिए सस्से !” (हे कुपत्ती—लड़ाकी—सास ! देखना अब फिर मुझे भाई की गाली न देना !) पर इतना साहस कुल-बधू में बहुत शीघ्र नहीं आ पाता । फिर वह ननद की शिकायत करती है : “मेरा भन्नता चक्की दा हथड़ा, नणद बछेरी ने ।” (बेछेड़ी-सी चंचल ननद ने मेरी चक्की का हथ्था तोड़ दिया है !) मानव-स्वभाव भी बड़ा विचित्र है । भाई से इतना प्रेम रखने वाली बहन ननद के रूप में भावज से इतना द्वेष क्यों रखती है ! और वही खुद कुल-बधू बन कर फिर अपनी ननद की शिकायत करेगी, इस से उसे कुछ शिक्षा क्यों नहीं मिलती ? और कुल-बधू जो सास के अत्याचार से तंग रहती है, खुद सास बनती है, तो अपनी पुत्रवधू से क्यों अच्छा सलूक नहीं रखती ! ‘तीयाँ’ (तीज) के त्योहार में बहन को लिवा जाने में जरा देर हो जाय, तो सास-ननद ताने देती हैं “तिनूँ तीयाँ नूँ लैण न आये, बहुतेयाँ आवाँ वालिये ।” (अरी ओ बहुत भाइयों वाली, देखा वे तुझे तीज में भी लेने न आए ।) कुल-बधू की विद्रोही आत्मा सम्मिलित कुटुंब से अलग हो जाने पर उतारू हो जाती है : “मैनूँ कल्ली नूँ चुवारा पा दे, रोही वाला जड वड्ड के ।” (मुझे अलग चौवारा बनवा दो ; निर्जन मैदान के जड (शमी) वृक्ष को काट कर सहतीर बनवा लो) कौन जाने उस के पति पर इस आवाज का कुछ असर भी होता है या नहीं ! पर जब बहन अलग होने की बात सोचती है, उस के सामने यह ख्याल भी रहता है कि उस सूरत में वह भाई के आगमन पर स्वतंत्रता-पूर्वक आतिथ्य कर सकेगी ।

उड़ते काग के हाथ बहन सदेश भेजती है —

उड्डा ते जाईँ कावाँ वैहँदा जाई, वैहँदा जाईँ मेरे पिओकड़े ।

इक्क नाँ दस्सीँ मेरी भाँ राणी नूँ, रोऊगी अड़िया मेरीयाँ गुडियाँ फोलके, मैं वारी ।
 इक्क नाँ दस्सीँ मेरी भैण प्यारी नूँ, रोऊगी अड़िया भरिया त्रिजन बोल के, मैं वारी !
 इक्क नाँ दस्सीँ मेरी भाबी नूँ, खिड़ खिड़ हस्सूगी अड़िया पेकड़े जा के, मैं वारी !
 इक्क नाँ दस्सीँ मेरे घरमी बाबल नूँ, रोऊगी अड़िया भरियो कचहरी छोड़के, मैं वारी !
 दस्सीँ, वे कावाँ, मेरे वीर प्यारे नूँ, आऊगी अड़िया नीला घोड़ा बीड़ के, मैं वारी !

काग उड़ते-बड़ते जाना मेर नहर में पहुँच जाना

एक तो मेरी बात मा से न कहना, मैं तुम पर कुरबान जाऊ, वह मेरी गुड़िया उठा-उठा कर आँसू गिराएगी !

मेरी प्यारी बहन से भी न कहना, मैं तुम पर कुरबान जाऊ, वह सखियों सहित चरखा कातती होगी, बीच से मुझे न पा कर रो देगी !

मेरी भावज से भी न कहना, अपने नैहर जा कर वह व्यग्य-पूर्ण हेंसी उड़ायेगी !

धर्मी पिता से भी न कहना, मैं तुम पर कुरबान जाऊ, वह भरी कचहरी से बाहर आ कर रो देगा ।

काग, मेरे भाई से—‘वीर’ से—कहता, मैं तुम पर कुरबान जाऊ, वह नीले घोड़े पर सवार हो कर आएगा ।

काग मुझे न सुने, मानव-भापा मे कही हुई वान समझे न समझे, उसे सबोधन करना तो अनिवार्य ठहरा । बहन का मर्मी गान क्या यो ही उड़ कर, पख पसार कर, रह जाता होगा ! मनुष्य से काग का क्या कुछ भी संबंध नहीं ? तब फिर वह कोठे से ‘का-का-का’ पुकार उठता है, तो बहन यह सकेत कैसे पा लेती है, कि शीघ्र ही कोई अतिथि आया चाहता है ?

फिर बहन अपने नैहर की ओर जाते पथिक से कहती है कि वह उस का सदेश ले जाय; सदेश पा कर भाई आता है । समस्त नाट्य-दृश्य गीत की वस्तु बन गया है —

‘भाइया राहीया ! जाँदिया, जानाएँ तूँ केहड़े देस, मैं वारी ?’

‘जानाएँ, बीबी, तेरे पिछोकेड़े, वे सुनेहाँ लै जावाँ, मैं वारी !’

‘जा आखनाँ मेरी माँ राणी तूँ, धीयाँ क्यों दित्तीयाँ दूर, मैं वारी ?’

‘मैं नाँ दित्तीयाँ दूर, किद्धरे दित्तीयाँ उन्हाँ दे वीर, मैं वारी !’

‘सुनी’, वे वीरा राजिया, भैणाँ क्यों दित्तीयाँ दूर, मैं वारी !’

‘मैं नाँ दित्तीयाँ दूर, किद्धरे दित्तीयाँ उन्हाँ दे लेख, मैं वारी !’

अज्ज बनावाँ पिन्नीयाँ, भलके सूहियाँ चुन्नीयाँ, परसों भैणाँ दे देस, मैं वारी !

जाँदा बेहड़े जा वड़िया, डुलह पये भैणाँ दे नैन, मैं वारी !

सिर दा चीरा पाड़ के पूँजाँ भैणाँ दे नैन, मैं वारी !’

‘सस्स पिहावे चक्कीयाँ सौहरा घुटावे भंग मैं वारी !’

सस्स ने लाह लइयाँ चँदोड़ियाँ, सौहरे ने लाह लये बन्द, मैं वारी !'

'नीला घोड़ा बेच के, बनादेयाँ भैणों नूँ बन्द, मैं वारी !

गल दा कण्ठा बेच के, बनादेयाँ भैणों नूँ चन्द, मैं वारी !'

'राह-चलते पथिक, किस देस को जा रहे हो ? मैं तुम पर बलिहारी !'

'बीबी, मैं तेरे नैहर जा रहा हूँ, कुछ सदेश हो तो ले जाऊँ, मैं बलिहारी !'

'मेरी रानी मा से कहना, मैं बलिहारी, बेटी को दूर क्यों व्याह दिया ?'

'मैं ने बेटी दूर नहीं व्याही, मैं बलिहारी', मा ने पथिक को उत्तर दिया, 'उस के भाई ने ऐसा किया !'

'अजी ओ राजा भाई, सुनो तो, मैं बलिहारी,' पथिक ने पूछा, 'बहन को दूर क्यों व्याह दिया ?'

'मैं ने बहन दूर नहीं व्याही, मैं बलिहारी, उस के भाग्य में ही ऐसा वदा था ।

आज मैं पिन्निया (एक मिष्टान्न) बनवाऊँगा, मैं बलिहारी ।

कल को मैं बहन के लिए सूही चुनरियाँ रँगवाऊँगा, परसो बहन के देस पहुँचूँगा ।

चलता-चलता मैं बहन के आँगन में पहुँचा, मैं बलिहारी ।

बहन की आँखों में आँसू उमड़ आए । सर का चीरा फाड़ कर, वस्त्र से, मैं बहन की आँखें पोछ रहा हूँ ।'

'सास चक्की पिसवाती है,' बहन बोली, 'ससुर मुझ से भग घुटवाता है, सास ने मेरी चंदोड़ीयाँ उतरवा ली, ससुर ने एक दूसरा आभूषण, चंद, ले लिया ।'

'अपना नीला घोड़ा बेच कर, मैं बलिहारी, बहन के लिए बंद गढ़वा दूँगा, अपना कठा आभूषण बेच कर, बहन के लिए चंद बनवा दूँगा ।'

कल्पना का स्पहला छोर लोकगीत को कितना छू-छू जाता है । भाई की प्रतीक्षा में खड़ी बहन क्षितिज की ओर निहारती थकती नहीं; लोचन भर-भर आते हैं; जीवन की डाल-डाल हिलती है, डोलती है । बहन की भी कितनी महान आत्मा है ! ससुराल के वदी जीवन की शिकायत वह भाई के सिवा और किस से करे ? अतीत का यह अमर पृष्ठ, बहन का हृदय, वृक्ष से झरते पत्तों की भाँति काँप उठता है, तब कहीं जा कर भाई का नीला घोड़ा नजर पड़ता है

यो तो कल्पना के ससार मे बहन अनेक बार भाई से मिलती है। बटलोही मे खीर पकने चली है। और बहन इस बटलोही को पुकार कर कहती है.—

उबल उबल, बलटोहिये नी, लप्प चौलों दी पावाँ !

जे वीर डिट्ठा आयोंदा, लप्प होर वी पावाँ !

जे वीर आया रौड़े, रोटे हूँज सटावाँ !

जे वीर आया गलियाँ, पट्ट दरियाइयाँ विछावाँ !

जे वीर आया बेहड़े, रत्ता पल्ले डहावाँ !

जे वीर मंगे पानी, बूरी मज्ज चुयावाँ !

जे वीर मंगे रोटी, गिरी छुहारे खुआवाँ !

जे वीर बैठा चौके, भोंडियाँ रिशमाँ छडियाँ !

जे वीर अन्दर वड़िया, दीवा लट लट बलिया !

जे वीर चढिया कोठे, बाला चन्द वी चढिया !

उबल, बटलोही, उबल, ले अभी मैं तुझ मे मुट्ठी भर चावल डालूँगी।

‘वीर’ के आने की खबर सुनूँगी, तो मुट्ठी भर चावल ओर डाल दूँगी।

‘वीर’ गाँव के मैदान मे पहुँचेगा, तो पथ के ककर उठवा फेकूँगी।

‘वीर’ गली मे पहुँचेगा, तो पथ में रेशम और दरियाई के वस्त्र बिछवा दूँगी।

‘वीर’ आँगन मे पहुँचेगा, तो लाल पल्लंग डलवा दूँगी।

‘वीर’ जल माँगेगा, तो उसे तत्काल दुहा हुआ भूरी भैंस का दूध पिलाऊँगी।

‘वीर’ रोटी माँगेगा, तो उसे बादाम की गिरिया और छुहारे खिलाऊँगी।

‘वीर’ रसोई मे बैठेगा, तो भोजन-पात्र किरने छोडेगे (चमकेगे)।

‘वीर’ भीतर आयेगा, तो दीपक और भी प्रज्वलित हो उठेगा।

‘वीर’ छत पर चढेगा, तो आकाश पर दूज का चोंद निकल आएगा।

बटलोही मे कोई मानव-हृदय ढूँढा गया है। उबलते दूध को मुना-सुना कर सब बात कही गई है, और दूध मे पकते चावल का एक-एक दाना आत्मीयता के धागे मे पिरोया है। आतिथ्य का आदर्श बाँधा है। केवल बहन से ही किरने नहीं निकलेगी- रसोई के पात्र भी दुगनी-तिगनी चमक ले उठेंगे जैसे व बहन के भाई का स्वागत करना अपना

धर्म मानते हो। दीपक भी दिल रखता है, बहन के भाई को पहचानता है, और वह जानता है कि भाई के भीतर आने पर उसे अधिक प्रकाश करना चाहिए। और वह आकाश का चाँद भी तो बहन-भाई के मिलन के नाट्य-दृश्य में भाग लेने से नहीं चूकता, वह केवल आदमी की दुनिया पर चमकता ही नहीं, लोकगीत के परिवार से खूब परिचित भी है।

भाई की प्रतीक्षा में बहन समुराल को छू कर बहती रावी के तीर पर एक नई कुटिया बनाने पर तत्पर होती है :—

अतीं रावी ते घर पाइए, सस्सू जी, जे कोई आवे साडे बेस दा !
 सौ आवे सठ्ठ जावे, सस्सू जी, इक्क न आवे अम्मा जायड़ा !
 जी मैं चढ़ चुबारे कत्तवी, वीर निल-घोडी असवार, मैं वारी !
 जी मैं छड़ पूणी गल लगदी, वीरा, बर्हियाँ दे विच्छड़े मिलपये, मैं वारी !
 भैण ने दुख सुख फोलिया, वीरे दे डुल्हड़े नैन, मैं वारी !
 बीरा, वे नैन डुल्हेदिया, तेरी वे रोवे बला, मैं वारी !
 तूँ घोड़े मैं पालकी, चलांगे हंसां दी चाल, मैं वारी !

‘सास जी, कोई मेरे देश का पुरुष यहां आए तो मैं उस के लिए रावी पर नया घर बनवा दू।

मौ आते हैं, साठ जाते हैं, एक मेरा मा-जाया ही नहीं आता।

चौवारे मे बैठी मैं सूत कात रही हूँ, नीली घोड़ी पर सवार ‘वीर’ आ रहा है, मैं बलिहारी !

बचती पूनी चरखे पर ही छोड़ कर, मैं ‘वीर’ के गले लगूंगी, मैं बलिहारी !

बहन ने दुःख-सुख खोल कर सामने रख दिया, तो ‘वीर’ के नयन उमड़ पड़े।

ओ जी उमड़े नयनो वाले ‘वीर’, तुम्हारी बला रोवे, मैं बलिहारी।

तुम घोड़े पर सवार होगे, मैं पालकी में बैठूंगी; हंस चाल से हम चलेगे।’

जैसे यह गीत गाँव के पास से गुजरती रावी को सुना कर गाया गया हो। रावी के किनारे बैठ कर कितनी बहनो के आँसू उमड़े होंगे ! रावी की लहरों में कितने आँसुओं ने शरण ली होगी ! इतने शोकाश्रु रावी कहाँ ल जा रही ह ? बहते जल को तो आग

वढना होता है, कोई इस में आँसू मिलाए या मुस्कान की सुनहली किरन, पर क्या बहता जल कभी भी पीछे मुड़ कर नहीं देखता ?

सखियों के बीच सून कातती बहन, चरखे के एक-एक फेर में, एक-एक तार में, भाई की बाट ही तो जोहती है। यो तो एक-एक कर के अनेक दिन गुजर जाते हैं, भाई नहीं आता; फिर एक शाम ऐसी भी तो आती है, जब भाई को आ ही जाना चाहिए, और जब तारों की झिलमिल मिलन के पृष्ठचित्र को सजीव बना देती है —

संभ पई तरकाला पड़्यो, भिम्मीं उत्ते बूँदां पड़्यो !
 चारे चरखे चुक्को सहेलियो, तारेयाँ भिरमल लाया !
 'उठ्ठ कुड़े तूँ केहड़ी कुड़े वीर तेरा नी आया !
 आवँदडा चढ़ पँलघे बैहँदा लस्सी कच्ची दा तरहाया !'
 'लस्सी कच्ची मेरो वरती जाँदी, कढ़दा दुध पियाया !
 पीलै पीलै अम्माँ-जाया लप्प कु मिठ्ठा पाया !
 हेठाँ गड़वा उत्ते कटोरा पी लै वे अम्माँ-जाया !'
 आँढनाँ गुयाँढनाँ पुच्छन लग्गीयाँ वीरा की कुञ्ज लियाया !
 भुग्गा चुन्नी मैहदी मौली सिर नूँ फुल्ल लियाया !

शाम हो आई। अँधेरा छा गया। 'भिम्मी'^१ पर वर्षा की बूँदे पड़ गईं।

चलो अब चारों चरखे उठा कर रख दे, सखियों, तारों ने कैसी झिलमिल लगा दी है !

'उठ कर खड़ी हो जा, बहन, मैं—तेरा 'वीर'—तेरे घर आया हूँ। आते ही मैं पलग पर आ बैठा हूँ, मुझे प्यास लगी है, कच्ची लस्सी पिला ।'

'कच्ची लस्सी तो शेष ही गई, ' बहन बोली, 'मैं तुम्हें कढ़ता दूध पिलानी हूँ। लो पीलो, मा-जाये, मुट्ठी भर मीठा डाल कर लाई हूँ। नीचे गड़वा भरा है, ऊपर कटोरा, जी भर दूध पीओ ।'

पड़ोसिने पूछ रही है—भाई क्या क्या लाया ?

ये कमीज, चुनरी, मेहदी, 'मौली' और सर के लिए फूल, भाई ही तो लाया है !

और जब भाई के आतिथ्य में बहन को स्वतंत्रता नहीं मिलती, सास नाक निकोडती है, बहन के हृदय से एक आह निकल कर रह जाती है "सस्से, तेरी खण्ड मुक्कगी, जद वीर मेरे घर आया ! " (हाय, सास, जब भाई मेरे घर आया, तो तुम्हारी खोंड खतम हो गई !), या जब सास घी की कजूसी करती है तो क्रोध में बहन का शायद बेचारी भैंस पर जा कर पड़ता है . "सरसे, तेरी बूरी मरजे, मेरे वीर नू सुक्की खण्ड पाई ! " (तुम्हारी भूरी भैंस मर जाय, सास, मेरे भाई की थाली में तुम ने सूती खाइ रख दी है ।)

एक गीत में भाई को मित्रों सहित बहन के ससुराल से गुजरते दिखाया गया है । भाई आए और बहन से मिले बिना, या उसे लिए बिना, पास से गुजर जाय, बहन यह न सह सकी । भाई ने बहाने किए, बहन ने शांति से अच्छा उत्तर दिए :—

‘वीरा, घर घर धेकाँ फुल्लियाँ; चन्दा, घर घर धेकाँ फुल्लियाँ,
एहवाँ धेकाँ दी ठण्डड़ी छांयोँ, वीरा वे तूँ आ घरे;
लै चल्ल माँ-पियो दे देस वे, वीरा आ घरे !’

‘किक्कुण आवाँ भैणे भोलीए; किक्कुण आवाँ बीबी भोलीए,
मेरे साथी ताँ लंघ जाँदे दूर, भैणे नीँ तूँ रह घरे;
रह घर सस्सू जी दे कोल नी, भैणे रह घरे !’

‘तेरे साथीयाँ नूँ धियो खिचड़ी; चन्दा, साथीयाँ नूँ धियो खिचड़ी,
आपणे वीरे नूँ गिरीयो छहारे, वीरा वे तूँ आ घरे,
लै चल्ल माँ-पियो दे देस वे, वीरा आ घरे !’

‘भैणें, अग्गे ताँ नदियाँ डूँधीयाँ; बीबी, अग्गे ताँ नदीयाँ डूँधीयाँ,
इक्क डोब लग्गे मर जाँयें, भैणें नीँ तूँ रह घरे;
रह घर सस्सू जी दे कोल नी, भैणे रह घरे !’

‘वीरा, नमीयाँ बनावाँ मै बेंड़ीयाँ; चन्दा, नमीयाँ बनावाँ मै बेंड़ीयाँ,
आपणे वीरे नूँ पार लंघावाँ, वीरा वे तूँ आ घरे;
लै चल्ल माँ पियो दे देस वे वीरा आ घर

'भैणें, अगो तां धुप्पां करडीयाँ; बीबी अगो तां धुप्पां करडीयाँ,
 इक्क धुप्प लगो मर जायें, भैणें नीं तूँ रह घरे;
 रह घर सस्सू जी दे कोल नी, भैणें रह घरे !'
 'वीरा, नमीयाँ बनावाँ मैं छनरीयाँ; चन्दा नमीयाँ बनावाँ मैं छनरीयाँ,
 आपणे वीरे नूँ छायाँ कराँ, वीरा वे तूँ आ घरे;
 लै चल्ल माँ-पियो दे देस वे, वीरा आ घरे !'
 'भैणे, अगो तां सूलाँ त्रिखियाँ, बीबी, अगो तां सूलाँ त्रिखियाँ,
 इक्क सूल चुभे मर जायें, भैणें नी तूँ रह घरे !
 रह घर सस्सू जी दे कोल नी, भैणें रह घरे !'
 'वीरा, नमीयाँ मुआवाँ जुत्तीयाँ; चन्दा, नमीयाँ मुआवाँ जुत्तीयाँ,
 मैं तां ठम्म-ठम्म करदी जावाँ, वीरा वे तूँ आ घरे;
 लै चल्ल माँ-पियो दे देस वे, वीरा आ घरे !'
 'भैणे, अगो तां कुत्ते भौकदे; बीबी अगो तां कुत्ते भौकदे,
 इक्क दन्द लगो मर जायें, भैणें नी तूँ रह घरे;
 रह घर सस्सू जी दे कोल नी भैणे रह घरे !'
 'वीरा, मिट्ठीयाँ पकावाँ रोटीयाँ; चन्दा मिट्ठीयाँ पकावाँ रोटीयाँ,
 मैं तां टुक्क टुक्क पौदी जावाँ, वीरा वे तूँ आ घरे,
 लै चल्ल माँ-पियो दे देस वे, वीरा आ घरे !'
 'भैणे, अगो तां भाबो लड़ाकड़ी; बीबी अगो तां भाबो लड़ाकड़ी,
 इक्क बोल लगो मर जायें, भैणे नी तूँ रह घरे,
 रह घर सस्सू जी दे कोल नी, भैणे रह घरे !'
 'वीरा, कुच्छड़ लवांगी गीगड़ा; चन्दा गोदी लवांगी भतीजड़ा,
 लोरी गावाँ ते चोहल कराँ, वीरा वे तूँ आ घरे;
 लै चल्ल माँ पियो दे देस वे, वीरा आ घरे !'

'भाई, घर घर धेक वृक्षों की बहार है। देखो तो, चाँद भाई, घर घर
 की बहार है

‘कितनी शीतल है इन धोक वृक्षों की छाया ! मेरे घर आओ न, प्यारे भाई, मा-बाप के देस को ले चलो मुझे !’

‘ओ भोली बहन, बीबी बहन, तुम्हारे घर कैसे आऊँ ? मेरे साथी तो बहुत दूर निकले जा रहे हैं। यहां अपने घर में रहो, सास के पास अपने घर में रहो।’

‘तुम्हारे साथियों को घी-खिचड़ी खिलाऊँगी। अपने चाँद भाई को वादाम की गिरिया और छुहारे खाने को दूँगी। मेरे घर आओ ना प्यारे भाई, मा-बाप के देस को ले चलो मुझे।’

‘बीबी बहन, देस के मार्ग में तो गहरी नदिया बहती है। तुम एक भी गोता खा गई तो मर जाओगी ! यहां अपने घर में रहो, सास के पास अपने घर में रहो।’

‘चाँद भाई, मैं नई-नई किश्तियाँ बनाऊँगी। इन किश्तियों पर मैं अपने भाई को पार करूँगी। मेरे घर आओ न प्यारे भाई, मा-बाप के देस को ले चलो मुझे।’

‘बीबी बहन, आगे देस के मार्ग में सख्त धूप पड़ती है। एक ही बार घाम लगने से तुम मर जाओगी। यहां अपने घर में रहो, सास के पास यहीं रहो।’

‘चाँद भाई, मैं नई-नई छतरियाँ बनाऊँगी। अपने भाई पर मैं छाया करूँगी। मेरे घर आ जाओ न प्यारे भाई, मा-बाप के देस को ले चलो मुझे।’

‘बीबी बहन, आगे देस का मार्ग तीखे काँटों से भरा है। तुम्हारे पैर में एक भी काँटा लग गया तो तुम मर जाओगी। यहां अपने घर में रहो, सास के पास यहीं रहो।’

‘चाँद भाई, मैं नई जूती सिलवाऊँगी। इसे पहन कर मैं ठुमुक-ठुमुक कर चलूँगी। मेरे घर आ जाओ न प्यारे भाई, मा-बाप के देस को ले चलो मुझे।’

‘बीबी बहन, आगे देस के मार्ग में कुत्ते भौकते हैं। तुम्हें एक भी दाँत लग गया तो तुम मर जाओगी। यहां अपने घर में रहो, सास के पास यहीं रहो।’

‘चाँद भाई, मैं मीठी रोटियाँ पकाऊँगी। रोटी के टुकड़े कुत्तों के आगे डालती चलूँगी। मेरे घर आ जाओ न प्यारे भाई, मा-बाप के देस को ले चलो मुझे।’

‘बीबी बहन, देस में तुम्हारी भावज बहुत भगडालू है। उस का एक भी बोल तुम्हें चुभ गया तो तुम मर जाओगी। यहां अपने घर में रहो, यही सास के पास रहो !’

‘चाँद भाई मैं अपने नन्हे मतीज को गोद में लूँगी लोरी गाऊँगी और मचल

मचल कर उस में खेलूंगी। मेरे घर आ जाओ न प्यारे भाई, मुझे मा-बाप के देस को ले चलो।'

नारी प्यार के लिए ही उत्पन्न हुई है। मा के रूप में वह अपनी संतान में पिता में कहीं अधिक स्नेह करती है, पत्नी के रूप में भी वह पुरुष से कहीं ऊपर उठी रहती है, बहन के रूप में वह भाई से बाजी ले जानी है। भाई ने मोचा था कि उस का आखिरी बहाना कान कर जायगा, पर बहन मानव-स्वभाव में परिचित थी। उस ने कहा मैं भावज को सहज ही मोह लूंगी, उस के शिशु को लोरी दे कर। माँजी में फुदकती गोरेयो-सा यह गीत पहले-पहल कब गाया गया था ? कितनी बार उस ने सापा का लिबास बदला होगा।

कल्पना-लोक में कितना प्रश्नोत्तर हुआ है ? प्रत्येक गीत का अपना व्यक्तित्व है। और सब गीत मिल कर एक पूरा गीत-नाट्य बना डालते हैं—बहन का हृदय कितना गा सकता है। और जब बहन भाई का आवाहन करती गाती है "वीरा मेरेया सवेरे दिया तारेया, तीयाँ नूँ मैंनूँ लैजी आन के।" (अजी ओ भोर के तारे, मेरे भाई, तीज पर मुझे लिवा ले जाना।) क्या बहन की आवाज आकाश पर के भोर के तारे की समझ में भी आ जाती है ?

बहन की उँगली पर घाव हो गया। भाई के आने की बात सुन कर उसे पीड़ा की सुध बिसर गई। तब चला आतिथ्य का नाट्य-दृश्य :

मेरी उँगली चीरी नी, कोई दस्तो दाय ?

वीरा, आयोंदा जो मुगियाँ, उंगली हच्छी होई !

वीरा, कनक भँगाऊणीया, सठ मग !

वीरा, पीहण कराऊणीयाँ, मोतीयाँ वरगा !

वीरा, आटा पिहाऊणीयाँ, सुरभे वरगा !

वीरा, आटा गुंहाँऊणीयाँ, मलाई वरगा !

वीरा, पेड़े कराऊणीयाँ, आडुयाँ जेडे !

वीरा, लुन्वी तलावाँ, वे कोई थाल जेडी !

सद्दो सहेलीयो नी, वीर रोटी खावे !

वीर खाण आया नाल सठ अन्न !

बीर खाए उठिया, 'कुज्ज मंग, भेणे !'
'वीरा सभ कुज्ज बधेरा वे विछोड़ा मन्दा !'

मेरी उँगली कट गई है, कोई दवा बताओ ।

मैं भँ सुना, मेरा भाई आ रहा है, उँगली को आराम आ गया ।

भाई, मैं साठ मन गेहूँ मँगवा रही हूँ । भाई, इस गेहूँ को मैं मोतियो-सा साफ करवा रही हूँ ।

भाई, मैं सुरमे-सा बारीक आटा पिसवा रही हूँ । भाई, मैं मलाई-सा नरम आटा गुँथवाती हूँ ।

भाई, मैं आड़ुओं से छोटे पेड़े करवा रही हूँ । भाई, मैं थाल-सी बड़ी लुच्चिया तलवा रही हूँ ।

सखियो, भाई को भोजन पाने के लिए बुलाओ ।

भाई भोजन पाने आया, साथ में साठ मित्र थे ।

भाई ने भोजन पा लिया, वह उठ कर कहता है, 'बहन कुछ माँग' ।

'मेरे घर सब कुछ है', बहन कह रही है, 'लवा वियोग ही बुरा है' ।

कल्पना-लोक में तो वह जितना चाहे भाई का आतिथ्य कर ले, पर वास्तविक जीवन में तो वह इतनी स्वतंत्र नहीं होती। यह भी हो सकता है कि वह सास की बी हुई कड़ी साँकल खोल कर भाई को अदर बुलाने से झिझके, पर ऐसा सदा नहीं होता ।

'महलौं दे थल्लथल्ले जाँ दिया, वे मेरिया राजिया बीरा !

भेणां नूँ मिल घर जा, वे राम !

सभना भेणां दे बीर मिल मिल जाँदे, वे मेरिया राजिया बीरा !

मैं परदेसन बैठी दूर, वे राम !'

'उठ के कुण्डड़ा खोल दे, नी मेरिए राणीएँ भेणे !

बाहर खड़ा तेरा बीरा, वे राम !'

'सस्सू दा दिच्छड़ा न खुल्ले, वे मेरिया राजिया बीरा !

कन्ध टप्पे घर आयो- वे राम !'

कन्धा ता टप्पदे चोर नी मेरीए राणीएँ भण ।

स ता भणा दा सका वीर, ब राम !

‘महल के नीचे नीचे जा रहें राजा भाई । बहन से मिल कर जाना । सब बहनो के भाई मिल कर जाते हैं, राजा भाई, एक में परदेसन हू, देस में उस कदर दूर बंठी हू ।’

‘उठ कर साकल खोलो, रानी बहन, बाहर तुम्हारा भाई खड़ा है ।’

‘सास की दी हुई साँकल में नहीं खोल सकनी, राजा भाई, दीवार फाद कर भीतर आ जाओ ।’

‘रानी बहन, दीवार तो चोर फादने हैं, मैं तो बहन का सगा भाई हू ।’

वास्तविकता की भूमि पर एक दूसरे गीत में बहन-भाई की भेंट का चित्र खींचा गया है :

‘आयो बे वीरा चढ़ीए उच्चड़ी माड़ी, मेरे कान्ह उसारी,
दे मेरी माँयों दे मुनेहड़े, राम !’

‘माँ ताँ तेरी, भैणे, पँलघे बिठाई, पँलघों पीढ़े बिठाई,
हथ अदेरन रंगली, राम !’

‘आयो बे वीरा चढ़ीए उच्चड़ी माड़ी, मेरे कान्ह उसारी,
दे मेरी भाबो दे मुनेहड़े, राम !’

‘भाबो ताँ तेरी बीबी गीगड़ा जाया, भतीजडा जाया,
उठ्ठदी ताँ वैहँदी देदी लोरीयाँ, राम !’

‘आयो बे वीरा चढ़ीए उच्चड़ी माड़ी, मेरे कान्ह उसारी,
दे मेरीयाँ सइयाँ दे मुनेहड़े, राम !’

‘सइयाँ ताँ तेरीयाँ भैणे छोपड़े पाये, वेहड़े चरखड़े डाहे,
तूँहीयाँ परदेसन बैठी दूर, नी राम !’

‘चल्ल, बे वीरा, चल्लीए माँयों दे कोल, भाबो सइयाँ दे कोल,
चुक्क भतीजा लोरी गावाँगी, राम !’

‘आओ, भाई, चलो उपर अटारी पर चले, यह अटारी मेरे प्रीतम ने बनवाई है अच्छी, मुझे मा का समाचार तो दो ।’

‘मा को तो मैंने पलंग पर बिठाया है, पलंग से उतर कर वह पीढे पर बैठती है, हाथ में रंगीन अटेरन लिए वह झूत अटेरा करती है।’

‘ऊपर अटारी पर चलो, भाई, प्रीतम की बनाई ऊँची अटारी पर। अच्छा, भावज का समाचार तो दो।’

‘तेरी भावज के बालक जन्मा है—वह है तेरा नन्हा भतीजा। उठते-बैठते वह उसे लोरिया मुनाया करती है।’

‘ऊपर अटारी पर चलो, भाई, प्रीतम की बनाई ऊँची अटारी पर। हा, तो मेरी सखियों का समाचार कहो।’

‘तुम्हारी सखियाँ मिल कर सून कातती है, आँगन में चरखे जुटे हैं। अकेली तुम ही परदेस में बैठी हो।’

‘चल भाई, मा के पास चले, भावज के पास, सखियों के पास। नन्हे भतीजे को उठा कर मैं लोरी गाऊँगी।’

सावन में तो प्रत्येक बहन के भाई को आना ही चाहिए। बहन का दुःख हलका करने के लिए, कुछ दिन के लिए उसे नहर की हरियाली तीज दिखाने के लिए :

पंज सत्त पिन्नियाँ या के माये मेरिए नी,

वीर मेरे नू भेज, सावन आइया !

उच्छड़ा उच्चड़ा बौतड़ा ते सोहना मेरा वीर,

खली मैं उड़ीकाँ राह, सावन आइया !

रत्ते रत्ते पीढ़े तू बैठी अम्माँ-जाइए नी,

केहा मैंला तेरा भेस, सावन आइया ?

किस दे दुखे तू कुली, मँरिधे भँणें नी ?

कौन कहे बड़े बोल, सावन आइया ?

सस्तू दे दुखे मैं दुखी अम्माँ-जाया वे

नणद कहे बड़े बोल, सावन आया !

रत्ते रत्ते डोले तू बैठी अम्माँ-जाइए नी,

वीर घोड़ी असवार, सावन आइया !

‘मा, पाँच-सात पित्रियाँ (एक मिष्टान्न) उपहार में दे कर, मेरे भाई को यहाँ भेज, सावन तो आ पहुँचा है।’

ऊँचा-ऊँचा चबूतरा है, कितना सुंदर है मेरा भाई। यहाँ खड़ी में उसी की राह देख रही हूँ, सावन आ पहुँचा है।’

‘बहन, तू तो लाल पीछे पर बैठी है,’ भाई ने पहुँचने ही कहा। ‘पर तेरा भैया यो मैला क्यों है? सावन तो आ पहुँचा है।’

‘बहन, किस ने तुझे दुखी किया है? बता तो। किस ने सरत-सुस्त बोल बोले? सावन तो आ पहुँचा है।’

‘मा-जाये भाई, सास ने यो मुझे दुखी किया है। ननद ने कड़वे बोल बोले, सावन तो आ पहुँचा है।’

‘मा-जाई बहन, तू लाल डोली में बैठेगी। स्वयं घोड़ी पर सवार हो कर मैं तुझे ले चलूँगा, सावन तो आ पहुँचा है।’

और फिर कुल-वधू को नैहर जाने की आज्ञा मिल सकने की एक अलग समस्या आ खड़ी होती है; कई बार तो भाई की आँखों के सामने अपना अपमान देख कर बहन की संतोषी आत्मा विद्रोही होने पर आ जाती है। पर वह क्या कर सकती है? शायद एकांत में भाई के सम्मुख ननद, सास और ससुर का बुरा तक कर, दो चार जले-भुने शब्द कह कर, हृदय की अग्नि किसी कदर ठंडी करती है।

‘सावन नींबू आइयाँ, सस्से, सानूँ पेइये पुचा !’

‘मैं की जाणाँ नूँहें, कस्त नूँ पुच्छ के जावी,

पुछा के जावीं, झब्बे मुड़ आवी !’

‘कस्त कम्म करेदेया, मैं घर आया वीर, सोने दा तीर,—

लुंगी पट्टदार, जुत्ती तिल्लेदार—मैं जाणाँ पेइए !’

‘मैं की जाणाँ नारे, सौहरे नूँ पुच्छ के जावीं,

पुछा के जावीं, झब्बे मुड़ आवी !’

‘सौहरेया पॅलघे बैठिया, मैं घर आया वीर, सोने दा तीर,

सुगी पट्टदार जुत्ती तिल्लेदार—मैं जाणा पेइए

‘मैं की जाणां, धीए, जेठ नूं पुच्छ के जावीं,

पुछा के जावीं, भब्बे मुड़ आवीं !’

‘जेठा खूह ते बैठिया, मैं घर आया वीर, सोने दा तीर,

लुंगी पट्टदार, जुत्ती तिल्लेदार—मैं जाणां पेइए !’

‘मैं की जाणां कुड़ीए नणद नूं पुच्छ के जावीं,

पुछा के जावीं, भब्बे मुड़ आवीं !’

‘नणदे चरखा कतेंदीए, मैं घर आया वीर, सोने दा तीर,

लुंगी पट्टदार, जुत्ती तिल्लेदार—मैं जाणां पेइए !’

‘भावो, घर आई रूँ, पंजा के जावी, कता के जावीं,

वटा के जावीं, उणा के जावीं, धुया के जावी,

रखा के जावीं, भब्बे मुड़ आवीं !’

‘वीरा, सुण बे मेरी नणद दा सर गया अब्बा,

मैं बन बिच्च दब्बां, धड़ा धड़ा पिट्टां, मैं नहींयों जाणो पेइए—वीरा तूं जावे !’

‘अब तो मुझे सावन की नींद आने लगी है । सास जी, मुझे नैहर पहँचवा दो ।’

‘बहू, मैं क्या जानूँ ? जा कर पति से पूछ ले, पुछवा ले, और चली जा । पर बहुत शीघ्र लौटना ।’

‘खेत में काम करते कत, मेरे घर आया है मेरा ‘वीर’—सोने के तीर सरीखा, रेशमी लुगी वाला, तिल्लेदार जूतीवाला, मैं नैहर जाऊँगी ।’

‘नारी, मैं क्या जानूँ ? जा कर जेठ से पूछ ले, पुछवा ले, और चली जा । पर बहुत शीघ्र लौटना ।’

‘कुएँ पर बैठे जेठ जी, मेरे घर मेरा भाई आया है—सोने के तीर सरीखा, रेशमी लुगी वाला, तिल्लेदार जूतीवाला, मैं नैहर जाऊँगी ।’

‘मैं क्या जानूँ, लाड़ली, ननद की आज्ञा ले ले, पूछ-पुछवा ले और चली जा । पर बहुत शीघ्र लौटना ।’

‘चरखा कातती ननद, मेरे घर भाई आया है—सोने के तीर-सा, रेशमी लुगी वाला, तिल्लेदार जूती वाला, मैं नैहर जाऊँगी ।’

‘भावज अपने घर में रुई आई है पैजवा कर जाना कतवा कर सत बटवा कर

जाना, बुनवा कर जाना, धुलवा कर जाना, ठीक से रखवा कर जाना, और बहुत शीघ्र लोटना ।’

‘ओजी मेरे ‘वीर’, बहन न धैर्य छोड़ कर कहा, ‘ननद का पिता मर गया है, मैं उसे जंगल में दफनाऊँगी, घड-धड पीटूँगी। मैं नैहर न जा पाऊँगी, तुम चलो।’

एक साथ ननद ने इतने काम बताए । और वह यह भी भूल गई कि गीत की तुक का स्वर और लय का गला घूटा जा रहा है, भारी भरकम शब्दों के बोझ से । स्वयं नारी ने नारी को कितना कष्ट पहुँचाया है । ‘ननद मिट्टी की बनी मर्ति भी क्यों न हो, भावज को वह चिढ़ायेगी ही’, पर यह सब क्यों ? यहाँ कहीं कोई यह न समझ ले कि कुल-वधू नैहर नहीं जा पाती । “बक्करी दुध ता दिन्दीआ, पर मीगना घोल के” (बकरी दूध तो देती है, पर मीगनी घोल कर), पंजाब की यह लोकोक्ति शायद सम्मिलित कुटुंब के आंतरिक व्यथा-चित्र को अंकित करने के लिए पनप उठी थी । बोल-बुलावा होता है, कड़वी-कसैली आँखें लाल हो हो उठती हैं, कई-कई दिन तक मन-मटाव चलता है । इस से क्या ? एक दिन कुल-वधू नैहर जाती ही है । नैहर में आ कर कन्या का हृदय फिर पहली सी स्वतंत्रता का छोर छूता है, ‘वीर’ को मुना-मुना कर स्वर भरा जाता है :—

पेके किस धरमी बनाये, गलियाँ बिच्च दुड़ंगे लाये !

पेके मोतीचूर दे लड्डू, जेहड़ा खाये सोई ललचाये !

सौहरे किस पापी बनाये, उड्डे भौर पिञ्जरे पाये !

सौहरे बूर दे लड्डू, जेहड़ा खाये सोई पच्छताये !

किस धर्मी ने नैहर की रचना की थी ? इस की गलियों में खेली कूदी हूँ । नैहर मानो मोतीचूर का लड्डू है, जो भी इसे खाता है, ललचाता रहता है । किस पापी ने समुराल की रचना की थी ? उड़ते भ्रमरो सी कन्याएँ पिंजरे में डाल दी गई हैं । समुराल तो निरा लकड़ी के बूर का लड्डू है, जो भी इसे खाता है, पछताता है !

पंजाबी बहन के पास लोकगीत की मीरास मौजूद है । पुराने पंजाब की आत्मा, जीवन की दुख-सुख से परिपूर्ण गंगाजमुनी कहानी, कल्पना और घटना का साँभा इतिहास, इन गीतों के एक एक शब्द में व्यापक है ।

पिछले वष में अपन ग्राम म गया तो चदी बहा थी मैं यहाँ नैहर में आती हूँ

तो तुम न जाने कहा होते हो ?"—उस के ये शब्द बहन के हृदय में निकले थे। और फिर उस से अनेक गीत सुनने को मिले थे, इधर कुछ वर्षों से उस के स्वभाव में कुछ परिवर्तन भी हुआ है, पहले वह गीत सुना देती थी, इन का मल्ल न मांगती थी, अब वह कुछ गीत सुनाती है, तो कुछ सुनने की शर्त पहले ही लगा देती है।

जब भी चंदी गाती है, संगीतज्ञों की भाँति वह गले से कुश्ती नहीं लड़ती। उस के गीतों की सादी ताने वहन-मुलभ भावनाओं को मजीब कर सकने की शक्ति रखती है। और न वह गीतों की आलोचना करती है। उसे आलोचना की आवश्यकता भी क्या पड़ सकती है ? वह केवल गा सकती है, लोकगीत उस का चिर-मखा है। आलोचक तो यही कहेगा कि हम इन गीतों में जो स्वयं डाल सके, वही फिर निकाल सकते हैं। पर चंदी बहन है, और बहन के नाते इन गीतों का आलोचक से कहीं अधिक रस ले सकती है। मैंने भी उस के सम्मुख कभी आलोचनात्मक चर्चा छेड़ने से प्रायः परहेज किया है; हा, थोड़ी थोड़ी सरस टीका-टिप्पणी को मैंने आवश्यक समझा है, और वह इस पर झल्ला उठती है। गीत गाति से सुने जाने चाहिए। इसे वह गायद एक नियम के रूप में पेश करती है। ज्यादा बातें बनाना, बात की ओर चुप हो रहे, यह न कर के बात की खाल उतारना, या उस के अपने शब्दों में 'गीतों की अँतड़ियाँ' टटोल-टटोल कर बाहर निकालना, यह सब उसे नापसंद है। समझने समझाने से कहीं अधिक तो रस में डूबने की महत्ता है, यही शायद उस का प्रिय दृष्टिकोण है।

उस का भाई, चन्नण, उस के गीतों की ओर अब भी कोई खास आकर्षण नहीं पाता, यह वह जानती है। अब वह चन्नण की शिकायत नहीं करती। चन्नण उसे नैहर ले आता है, वही उसे समुराल में मिल भी आता है, और यह क्या कम बात है ? जब चंदी गाती है "सरवन वीर कुड़ियो, बोते चारेद मैणा नूँ मिल औदे ! " (सखियो, 'वीर' हों तो सरवन-से, जो बाहर अँट चराने जाते हैं तो भावावेश में वहनों से मिल कर ही शाम को घर लौटते हैं !), उस का सकेत बहुत कुछ चन्नण की ओर रहता है; कई बार चन्नण ने ऐसा किया भी तो है, अँट चराते-चराते उसे चंदी के समुराल जाने की सूझी, और वह शाम को, चंदी से मिल कर, घर लौटा तो कोई जान भी न पाया कि वह दिन भर अँट चराता रहा या सफर करता रहा। चन्नण के अँट को चंदी बहुत प्रिय समझती है कितने ही नन्हें गान अँट की प्रशंसा में बन गए हैं और चंदी को इन से स्नेह है

तेरे बीर दा बागड़ी बोता, उठ के मुहार फड़ लै !

तुम्हारे 'बीर' का ऊँट खास बागड़ को पैदायज का है साधारण नहीं, उठ कर इस की मुहार पकड़ लो न !

लण्डे उठू नू शराब पियावे, भैंग बस्तूरे दी !

दुम-कटे ऊँट को बस्तीने की बहन गराद गिला रही है ।

बोता एयो लगके, जिवे कलीयाँ घटाँ बिच्च बगला !

ऊँट कितना चमकता है, जेमे वह काली घटाओं का बगुला हो !

जेहड़ा डण्डीयाँ हिललण न देवे, बोना त्याई ओह बीरना !

जिस पर सवार हो कर चलते समय मेरे कान की बालिया न हिले, अजी ओ बीरन, ऐसा ऊँट मेरे लिये लाना !

बोता बीर दा नजर न आवे, उडुदी धूड़ दिस्से !

'बीर' का ऊँट कही नजर नहीं जाता, खाली धूल उड़ती देख रही हू !

किते नाईयाँ दा टट्टू न लियाई,

बोता लियाई सत्त सौ दा !

देखना कही मेरे लिए नाइयो का टट्टू न ले आना । मुझे लिबाने आए, तो पूरे सात-सौ रुपये के मोल वाला ऊँट लाना !

जदो वेख ल्या बीर दा बोता,

मल्ल बाँगूँ पैर चुक्कदी !

उस ने 'बीर' का ऊँट आता देख लिया है, तभी वह पहलवान-सी चाल से पैर उठाती है !

बग्गा बोता ते कन्नौ तों काला,

बीही दे बिच्च आवे बुक्कदा !

सफेद ऊँट है, उस के कान काले हैं, 'बुक्कता' हुआ—गरजता हुआ वह गली में आ रहा है

खालें वे वीर दिया बोलेआ !

तारा मीरा पा'ता दड्ड के !

हे मेरे 'वीर' के ऊँट, लो खालो, तुम्हारे सम्मुख मैंने 'तारा-मीरा' काट कर डाल दिया है !

मेरे सज्जरे बन्हाये कल्ल दुख दे,

हौली हौली तुर बोतिया !

मैंने इन्हीं दिनो कान बिधाए है, उन में पहनो बालिया हिलनी है तो पीड़ा होती है, अजी ओ ऊँट, जरा धीर गति से चलो न !

'बोते तेरे निज्ज नू चढी, जुत्ती डिग्गपी सतारेयाँ वाली !'

'डिग्गपी ताँ डिग्ग पैण दे, पिण्ड आ के समा दू खली !'

'तुम्हारे ऊँट पर मैं न बैठनी तो अच्छा होता। हाय पथ में कहीं मेरी सतारों-जड़ित जुत्ती गिर गई।' 'गिर गई तो बला से, परवाह न करो, ग्राम में चल कर मैं, एक क्या, चालीस जूतिया बनवा दूंगा।'

उठ आपणी जबानो बोले, न डर भैणें मेरिए !

ऊँट खुद अपनी जबान से कह रहा है—'बहन, चढते समय डरो मत।'

तेरे बोते ढी मुहार बन जावाँ, स्योने दे तबीताँ बालिया !

जी चाहता कि मैं तेरे ऊँट की मुहार बन जाऊँ। अजी ओ सोने के 'तबीत' पहनने वाले !

ऐतकी फसल दे दाणे, लादी वीरा वग्गे उठठे !

इस फसल से जितना रुपया मिले, उस से एक सफेद ऊँट खरीद लेना, भाई !

पैजां दी लियाई लोगडी, मैं उठ लई हार बनावाँ !

पाँच रुपये की 'लोगड़ी' ले आना, मैं ऊँट के लिए हार बनाऊँगी।

और जब चढ़ी ये सब गान गाती है, चन्नण का ऊँट उस के हृदय में बसता है।
चन्नण तो उसे बहन मा-जाई ही है उस का ऊँट भी तो उसे बहन कह कर

पकारता ह—वह कहता ह ढरो मत प्रम मे मझ पर सवार हो लो न वहन

अरब की एक लोक-कथा मे यह बताया गया है कि एक कबीले के सब लोग खुदा से गुमराह हो गए थे, ओर इसी ज़ुर्म मे वे सब के सब आदमी की जून से ऊंट की जून मे परिणत कर दिए गए थे। पंजाब के जन-साधारण तक अभी यह कथा नहीं पहुँची।

चंदी को शायद यह मालूम नहीं कि उस के ये गान जीवन मे सदियों तक नहीं टिकन के, यों किताबों मे भले ही बद हो जायें। जमाना बदल रहा है, चीजों की कीमते बदल रही हैं। खुद जन-साधारण मे भी अपने न्योहारों और गान-नृत्य आदि मे पहली-सी श्रद्धा और आस्था नहीं रही, गाते वे अब भी हैं, पर वह गहली बेफिकरिया, वह अवकाश की शात षड़िया, अब कहा है ?

हमारा साहित्य क्या वहन का गीत न सुनेगा ? लोकगीत के प्रति यह उपेक्षा का भाव कब तक बना रहेगा ? कब हनारे देश मे कोई पुश्किन जन्म लेगा, कोई रौबर्ट बन्स, कोई येट्स ! वहन का गीत किसी अमर साहित्यसेवी के पारस-स्पर्श की प्रतीक्षा मे मेरे घर के पास की नीम के पत्तों की तरह क्या यो ही भर जायगा ?

अनागारिक गोविंद और उन की चित्रकला

[लेखक—श्रीयुत रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०]

अनागारिक ब्रह्मचारी गोविंद एक कुशल चित्रकार है। वह बौद्ध दर्शन तथा पुरातत्व के एक श्रमशील विद्यार्थी भी है। यह प्राचीन बौद्ध भिक्षुओं के आदर्शों से प्रभावित हो कर कला और धर्म के बीच सामंजस्य स्थापित करने के कार्य को अपने जीवन का मुख्य ध्येय मानते हैं।

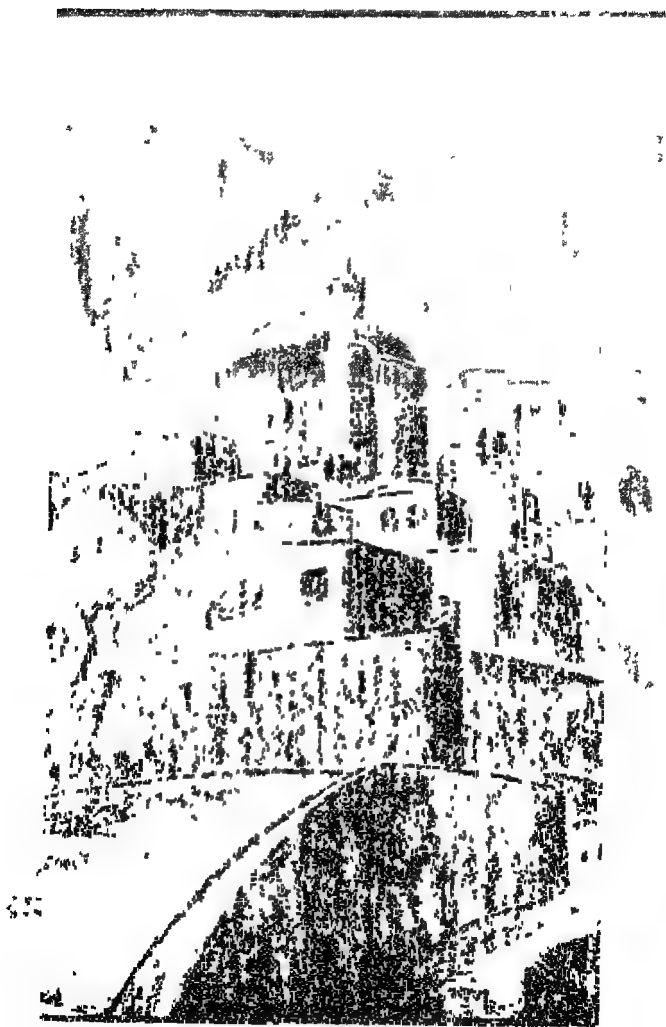
अनागारिक गोविंद का पहला नाम अर्न्स्ट हाफमैन था। इन का जन्म जर्मनी के सैक्सनी प्रांत में मई १८६८ ई० में हुआ था। इस प्रकार इन की अवस्था इस समय प्रायः ४१ वर्ष की है। बाल्यावस्था से ही यह धार्मिक प्रवृत्ति के थे, और जब से इन्होंने स्वतंत्र-रूप से विचार करना आरंभ किया, तभी से यह विभिन्न-धर्मों तथा दर्शनों के अध्ययन में लगे। इन्होंने सभी धर्मों में सुंदर और सच्चे विचार पाए, फिर भी इन्होंने अपनी साधना के लिए कोई निश्चित मार्ग न मिला। अतः मैं इन्होंने अपने विचारों को स्थिर करने के उद्देश्य से संसार के तीन महान् धर्मों, अर्थात् बौद्धधर्म, ईसाई धर्म, तथा इस्लाम का तुलनात्मक अनुशीलन आरंभ किया। आरंभ में उन का ऐसा विचार था कि ईसाई धर्म अन्य धर्मों की अपेक्षा श्रेष्ठतर सिद्ध होगा, परंतु ज्यों-ज्यों वह अपने विषय में पढ़ें त्यों-त्यों उन्हें बौद्धधर्म ने अधिक आकृष्ट किया, और यह केवल इसी धर्म का अध्ययन करते रहे। यहां तक कि आपने अपनी भाषा, जर्मन में, बौद्धधर्म पर एक ग्रंथ लिख कर प्रस्तुत कर दिया। जिस समय यह ग्रंथ प्रकाशित हुआ उस समय लेखक की अवस्था केवल १८ वर्ष की थी। इस पुस्तक का प्रचार जर्मनी में तो हुआ ही, दूसरे देशों में भी, बौद्धों में इस की माँग हुई, और इस का एक अनुवाद जापानी भाषा में हुआ जिसे तोकियो की इपीरियल यूनिवर्सिटी ने प्रकाशित किया।

अनागारिक गोविंद ने फ्रीबर्ग की यूनिवर्सिटी में दर्शनशास्त्र में शिक्षा पाई और फिर इटली में पुरातत्व का अध्ययन करने रहे। विगत महायुद्ध के बाद से यह इटली में,

नेपल्स के निकट केपी नामक टापू में बस गए थे। बेथ्री समस्त यूरोप के विचारका के मिलन जुलने की जगह और कला तथा साहित्य का एक अतर्जतीय केंद्र-सा है। यहां पर वह अतर्जतीय स्पानि के कलाकारों और कवियों तथा लेखकों के सर्पक में आए। मुझे यह जान कर किंचित कौतूहल हुआ कि यह प्रसिद्ध रूसी साहित्यिक गोर्की के पटोमी रहे हैं। इन के घर पर कभी-कभी कलाकार तथा कविगण एकत्र हुआ करते थे और उन्हीं के प्रोत्साहन से यह चित्रकार के रूप में जनता के सामने आए। इन की चित्रकला की पहली प्रदर्शनी, यही पर, केपी में, हुई थी।

अनागारिक गोविंद तीन महाद्वीपों में खूब घूमे-फिरे हैं। विभिन्न बौद्ध सगुना के संबन्ध में इन्होंने समस्त यूरोप की यात्रा की है। जर्मन सरकार के शिक्षा-विभाग में बजीफा पाकर यह समस्त उत्तरी अफ्रीका में अटलांटिक महासागर से ले कर ईजिप्ट (मिस्र) तक पुरातत्व-संबंधी खोज का कार्य करते रहे हैं। जिस समय यह सन् १९२८ के अंत में लका में आए उस समय यह जर्मनी की, बौद्ध-साहित्य की सबसे बड़ी प्रकाशन-संस्था म्यूनिख की 'बनारस-वरलाग' के साहित्यिक मंत्री तथा उस संस्था की पत्रिका के संपादक थे। लका में ही, सन् १९२९ में यह बौद्ध भिक्षु हो गए और संन्यास ले कर 'अनागारिक' वर्ग में दीक्षित हुए। तब से यह बर्मा, तिब्बत और हिंदुस्तान में भ्रमण करते रहे हैं और बौद्ध तीर्थों के दर्शन तथा बौद्ध-साहित्य और पुरातत्व के अनुशीलन में समय व्यतीत कर रहे हैं। इन के उपर्युक्त दूर देशों के भ्रमण के परिणाम-स्वरूप हमारे सामने वे विविध चित्र-पट हैं जो कि चित्रकार ने इटली, अफ्रीका, तिब्बत, लका, बर्मा और हिंदुस्तान में तैयार किए हैं। यह चित्रपट इन विभिन्न देशों के प्राकृतिक दृश्यों तथा स्थापत्य के विशाल नमूनों को अंकित करते हैं।

हिंदुस्तान में अनागारिक गोविंद की चित्रकला का पहला प्रदर्शन सन् १९३४ में, कलकत्ता में, इंडियन सोसाइटी अफ् ओरियंटल आर्ट के तत्वावधान में हुआ था। वहां के कला के केंद्रों में इन चित्रों ने बहुत मनोरंजन उत्पन्न किया था और इन की चित्रांकण-संबंधी प्रतिभा बहुमत से स्वीकृत हुई थी। श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने इन के विषय में लिखा था—“यद्यपि यह बौद्ध-पुरातत्व के गंभीर विद्यार्थी हैं, फिर भी अपने चारों ओर के सौंदर्य को ग्रहण करने के निमित्त यह सदा जागृत रहते हैं, और इन के कुछ चित्र इस बात के प्रमाण हैं कि इन्होंने प्रकृति से अंतरंग परिचय प्राप्त किया है। इन की शैली में बड़ा बल



पोसिटानो (इटली)



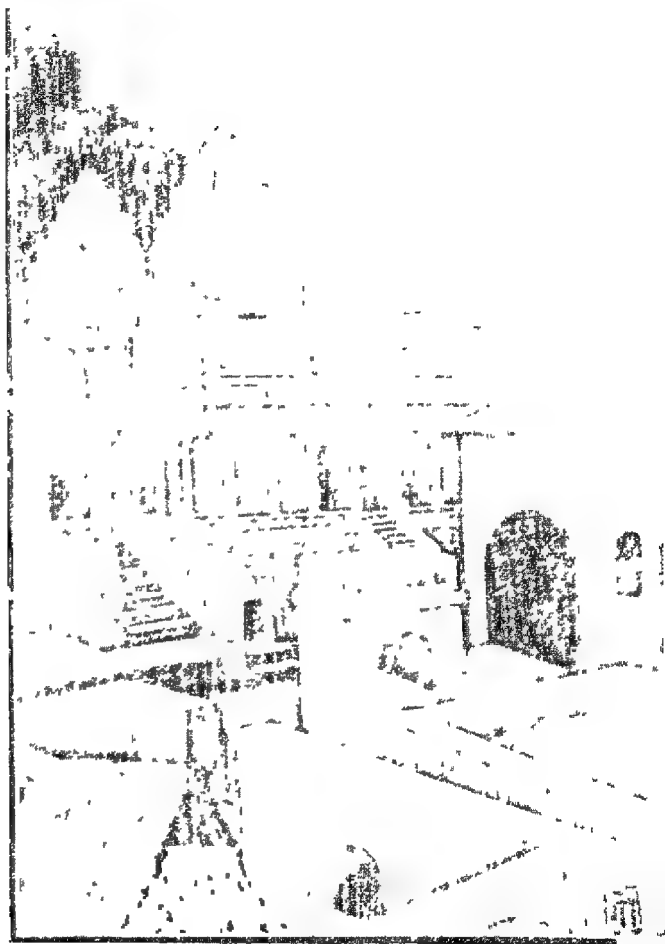
हिमालय मे हिंदू मंदिर



तिब्बत का एक पर्वतीय दृश्य



अलागला पर्वत (लंका)



ब्रह्मकुड, राजगिर



संत मिलारेपा



स्तूपासीन बुद्ध



मेरु पर्वत

हैं और इन की कल्पना भी शक्तिशालिनी है।” श्री नंदलाल बोस, जो स्वयं एक बड़े कलाकार हैं इन के विषय में लिखते हैं — “इन के चित्रों में एक सादगी और शांति का वातावरण है, यद्यपि ये चित्र गति तथा रंग से परिपूर्ण हैं। यह नक्काशी की भांति सुस्पष्ट और शिल्पकला की श्रेष्ठ कृतियों की भांति सुव्यवस्थित हैं। ”

सन् १९३६ के आरम्भ में अनागारिक गोविंद के चित्रों के प्रदर्शन इलाहाबाद में रोरिक सेटर अन् आर्ट ऐड कन्वर के तत्वावधान में और लखनऊ में गवर्नमेन्ट स्कूल अन् आर्टस् ऐड क्राफ्ट्स में हुए। इन दोनों प्रदर्शनों ने कला मर्मजों-का ध्यान विशेष रूप से आकर्षित किया और इस बात का अनुभव किया जाने लगा कि यह ऐसे कलाकार हैं जिन की कृतियों की उपेक्षा नहीं हो सकती, जिन की रंग-व्यवस्था अपनी विवेकता और अनोखापन रखती है, और जो गहन भावों को उपयुक्त ढंग से प्रकट करने के लिए प्रयत्नशील हैं। सन् १९३६-३७ की संयुक्त-प्रांतीय बड़ी प्रदर्शनी में भी आप के चित्र लखनऊ में प्रदर्शित हुए थे।

अनागारिक गोविंद के चित्रपट, जिन की संख्या लगभग २५० के है, पाँच वर्गों में विभक्त हैं। इन में से चार वर्ग तो चार भिन्न भूभागों से संबद्ध हैं, अर्थात् इटली, उत्तरी अफ्रीका, हिंदुस्तान (जिस में लका और बर्मा सम्मिलित हैं) और तिब्बत। पाँचवें वर्ग के चित्र लाक्षणिक या साकेतिक हैं। यह सभी चित्र अधिकांश पैस्टल (रंगीन खरिया) से काले कागज की भूमि पर अथवा चारकोल (कोयला) से सफेद कागज की भूमि पर अंकित हैं। केवल रंगीन खरिया के सहारे चित्रकार आश्चर्य-जनक प्रभाव उत्पन्न कर सका है, यह इन चित्रों का प्रत्येक देखने वाला स्वीकार किए बिना नहीं रह सकता। कुछ चित्र चित्रकार ने वाटर-कलर (पानी के घोल के रंगों) में भी चित्रित किए हैं।

साधारणतः चित्रकार की प्रतिभा ऐसी उच्चकोटि की है कि इन में से केवल थोड़े से चित्रों को चुन लेना कदाचित् औरों के साथ अन्याय करना होगा। स्थानाभाव से केवल कुछ चित्रों का निर्देश यहाँ पर हो सकता है। इटली के चित्रों के वर्ग में कदाचित् “केप्री—माउंट सोलेरो” शीर्षक चित्र सब से प्रभावशाली हुआ है। चित्र ग्रीष्म-कालीन सूर्याभा में डूबा हुआ जान पड़ता है। नीले रंग के समुद्र के भीतर से उठता हुआ गेहूँ और हरे रंगों से भरा हुआ सोलेरो का पहाड़ अत्यंत रम्य दीखता है। “केप्री में चांदनी रात” उन स्थलों को चित्रित करता है जहाँ चित्रकार ने अपने के अनेक

वर्ष व्यतीत किए हैं। चित्र में चाँदनी का प्रदर्शन बहुत सुंदर ढंग से हुआ है। इस वर्ग के दो कोयले से अकित चित्र भी विशेषरूप से वर्णनीय हैं। “गुफाएँ” शीर्षक चित्र यद्यपि वास्तविक स्थल चित्रित करता है, फिर भी एक लाक्षणिक चित्र-सा जान पड़ता है। इन गुफाओं में चित्रकार ने कई वर्षों तक एकांत-सेवन तथा ध्यान किया है। “भयावह घाटी” दक्षिणी इटली में एक ऐसी घाटी है जहाँ पर किसी समय डाकुओं के अड्डे थे। अब वह घर सुनसान खाली पड़े हुए है। इन्हीं में से एक में चित्रकार ने एक मित्र के साथ रात बिताई थी। इस विचित्र अनुभव के स्मृति-रूप यह चित्र अकित किया गया है।

अफ्रीका-सबधी चित्रों में दो चित्र सर्वथा विलक्षण हैं। एक तो वह है जिस का शीर्षक चित्रकार ने “अरबी पवित्र-गोह” रक्खा है। कितना सादा और प्रशान्त चित्र है। एक नीलिम-ह्रित वातावरण में एक छोटे-से पूजागृह का साध्य चित्रण किया गया है। पृष्ठ-भूमि में अधिकार ताल-वृक्षों का स्पर्श कर चुका है। इस चित्र में मानो इस्लाम की प्रज्ञात आत्मा प्रतिबिंबित होती है। दूसरा चित्र “अवसन्न ज्वालामुखी पर्वत” का है। समुद्र तट पर स्थित इस लालिम पर्वत के सामने के भोपड़ों में एक विचित्र निर्जनता है। अफ्रीका के चित्रों में अधिकांश इमारतों या मसजिदों के हैं। चित्रकार इन इमारतों के साथ-साथ उस देश के वातावरण को बड़ी सफलता के साथ उपस्थित कर सका है। अनागारिक गोविंद स्वयं स्थापत्यकला के विद्यार्थी हैं और उन का कहना है कि “मेरी समझ में मानवी सभ्यता का यथार्थ उद्गार स्थापत्य-कला में मिलेगा। स्थापत्य-कला द्वारा ही किसी देश, धर्म, या सभ्यता की आत्मा प्रतिबिंबित हो उठती है।” “कैरुआ की सध्या” और “छत ओर मीनार” शीर्षक चित्रों में उत्तरी अफ्रीका के स्थापत्य और नगर-निर्माण का अध्ययन किया गया है। दोनों ही चित्र सुंदर बन पड़े हैं। हिंदुस्तान के चित्रों में “ब्रह्मकुंड, राजगिर” प्रमुख हैं। चित्रकार ने इमारतों से घिरे हुए मंदिर द्वारा यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि हिंदुस्तान में धार्मिक जीवन एक प्रकार से जनता की आवश्यकताओं का अंग है, इसी लिए मंदिर को निवासों से दूर बनाने का प्रयास नहीं किया गया है वरन् मंदिर ही की मानो छत्रच्छाया में निवास-गृह निर्मित हुए हैं। “शांतिनिकेतन . बंगाली गाँव” में चित्रकार ने बंगाली गाँवों की बस्ती का नमूना प्रस्तुत किया है। तमाल-वृक्षों से घिरी हुई भोपड़ियों का चित्र अत्यंत सजीव है। इसी प्रकार ‘हिमालय का हिंदू मंदिर’ भी बड़ा विलक्षण है यह पर्वतीय दृश्य

का एक सहज अंग जान होता है। और इस में भी वातावरण सफल रूप में प्रस्तुत हुआ है।

तिब्बत-मंडली चित्रों में विषयो की बड़ी विभिन्नता है। हमें न केवल प्राकृतिक दृश्यों और वास्तुकला का चित्रण मिलता है वरन् देवी-देवताओं का भी। पश्चिमी तिब्बत में कलाकार ने खूब भ्रमण किया है। इस प्रदेश में उस ने मनुष्य और प्रकृति का ध्यान से अध्ययन किया है। उस का कहना है कि “यह रहस्यमय देश मसार के सभी भूभागों से नितान्त भिन्न है—क्या धरातल की ऊँचाई, क्या वायु की पवित्रता, क्या प्रकृति के स्वच्छ रंगों का खेल, क्या आकाश की गहनतम नीलिमा—सभी बातों में अनोखा है, यहाँ की सपूर्ण चेतना ही भिन्न है।” अपने इस अनुभव को चित्रकार ने रेखाओं और रंगों में बाँधने का प्रयत्न किया है।

“भील और हरित भूमि” में तिब्बती प्राकृतिक दृश्य का हमें एक सुंदर उदाहरण मिलता है। पृष्ठ-भूमि में अनुर्वर पहाड़ों की सपाट चट्टानें हैं, मध्य में गहरे नीले जल की विशाल प्रशात भील, सामने एक छोटा रम्य हरित स्थल है। यह चित्र समुद्रतल से १४००० फीट ऊँचाई के एक विस्तृत निर्जन स्थल का है जहाँ प्रकृति की नग्न सुंदरता का चित्रकार ने परिचय प्राप्त किया था। चित्रकार के अधिकांश अन्य चित्रों की भाँति यह भी गहरे रंगों में अंकित है। “लामायूरु मठ” तिब्बत के धार्मिक जीवन का एक जागृत केंद्र है इस चित्र द्वारा हमें उस विशाल निर्जन परतु रंजित प्रदेश के वातावरण का आभास मिलता है जिस के द्वारा वहाँ का धार्मिक जीवन प्रभावित होता रहता है। तिब्बती वास्तुकला का अत्युत्कृष्ट उदाहरण हमें “लाहुल के राजमहल” में मिलता है, जो कि ल्हासा के बलाई लामा के राजमहल से मुकाबला करता है। “स्तूपासीन बुद्ध” की कल्पना एक विशिष्ट कल्पना है। एक छोटे स्तूप के सामने विनत होते हुए आराधक के मन में जिस बुद्ध की मूर्ति प्रकट होती है वही स्तूप में से छाया-सी प्रतिबिंबित हो रही है। बुद्ध के तेजोमंडल के ऊपर एक दूसरी बोधिसत्व की प्रतिमा है जो कि आराधक को आशीर्वाद दे रही है। तात्पर्य यह है कि आराधक की आराधना आशीर्वाद का रूप ग्रहण कर के उस के प्रति वापस आती है। यह चित्र भी तिब्बती चित्रों के वर्ग में है। इस वर्ग का एक और चित्र विशेष रूप से वर्णनीय है और वह है “कुरुकुल्ला”। यह बोधिसत्व का रौद्र-रग्मात्मक नारी-रूप है और तिब्बत की

शैली में अंकित है और यह सूचित करता है कि चित्रकार ने

तिब्बत में निवास करते हुए कितने ध्यान से वहा की धार्मिक परंपरा के अनुशीलन का प्रयत्न किया है। इस देवी की समता बहुत कुछ हमारी काली के रूप से है—वही विकराल भाव-भगी इस में भी है, और गले में मुड़माल देख कर भी काली का धोखा होता है।

चित्रकार के अंतिम वर्ग के चित्र साकेतिक है। अपने अन्य चित्रों में वह बाह्य रूपों, रंगों तथा आकारों का आश्रय ग्रहण करना तथा उन का अनुकरण करता रहा है। उन में चित्रकार के अपने विचार, जर्नी भावनाएँ अधिकरण के रूप में आ पाई हैं। इन साकेतिक चित्रों में वह अपने आंतरिक भावनाओं तथा चित्तन को, जो रूप, रंग, आकार से मुक्त है इन सीमाओं में लाने का प्रयत्न करता है।

इन चित्रों में उन की वाह्य रूप-रेखा उतनी ही आकस्मिक है जितना कि अन्य चित्रों में रचयिता की निजी भावनाओं का पुट था। इन चित्रों में सूक्ष्म आध्यात्मिक अनुभवों को रेखाओं और रंगों द्वारा व्यक्त करने का एक दुरूह कार्य चित्रकार ने संपादित करने का प्रयत्न किया है। इन में उसे कितनी सफलता मिली है, बनलाना कठिन है। यह चित्र ऐसे हैं भी नहीं जिन की विशेष व्याख्या की जा सके। यह चित्रकार के निजी आध्यात्मिक अनुभवों को व्यक्त करते हैं। इस दर्ग की मुख्य रचनाएँ वह हैं जो ध्यान की विविध अवस्थाएँ तथा विकास के विविध रूप चित्रित करती हैं। इस वर्ग का एक चित्र 'भिरु पर्वत' है। यह हमारे लिए विशेष दिलचस्पी की वस्तु है, क्योंकि इस के द्वारा हमें इस बात का परिचय मिलता है कि किस प्रकार एक पाण्डित्य विचारक—जिस ने हमारे देश को अपना घर बना लिया है—हमारी रुढ़ियों से प्रभावित होता है और उन के द्वारा विचारों का नव-संचार प्राप्त करता है।

साधारणतः जो प्रभाव इन चित्रों का पड़ता है वह यह है कि इन में कलाकार गहन प्रेरणा से प्रेरित है। वह कला को कोतूहल की वस्तु नहीं समझता। अधिकांश चित्र प्राकृतिक दृश्यों तथा इमारतों के हैं, फिर भी उन में हमें चित्रकार के मन के गुण का आभास मिलता है। अथवा जैसा कि कलाकार नदलाल बोस ने बताया है “वह रंग और आकार प्रदर्शित करते हैं अवश्य, परंतु वह रंग और आकार हैं जिसे कि कलाकार ने अपने ध्यान और प्रकृति के अन्त्यतम निरीक्षण द्वारा प्राप्त किया है।”

अनागारिक गोविंद कवि भी हैं। उन्होंने जर्मन भाषा में दो छोटी कविता-पुस्तकें प्रस्तुत की हैं इन के शीर्षक हैं रिक्श पञ्चमय सूक्तिया १९२७

और “जेदाकन ऊँद जेसिचे” (“विचार और कल्पनाए”) (१९२८)। इन पुस्तकों में हमें कलाकार के गहन विचारों और उस की कोमल कल्पनाओं का परिचय मिलेगा। अनागारिक गोविंद ने बौद्ध दर्शन, और मनोविज्ञान पर एक संग्रह ग्रंथ भी प्रकाशित किया है जो पाली-अभिधम्म पर आधारित है। यह ग्रंथ सन् १९३१ में प्रकाशित हुआ था और जर्मनी में सरकारी सहायता से प्रकाशित हुआ था। कलाकार श्री रवीद्रनाथ ठाकुर के विश्व-विख्यात शांतिनिकेतन में, ‘विश्वभारती’ में कई वर्षों तक शिक्षक भी रहा है। अनागारिक गोविंद ने अन्य भारतीय यूनिवर्सिटियों में भी बौद्ध विषयों पर अनेक व्याख्यान दिए हैं। अभी हाल में पटना यूनिवर्सिटी ने इन्हें “प्राचीन बौद्ध दर्शन” पर व्याख्यान देने के लिए आमंत्रित किया था और वीर ही उन के व्याख्यान पुस्तक-रूप में प्रकाशित होंगे। बौद्ध-पुण्यतत्त्व पर आप के कई व्याख्यान जो शांतिनिकेतन में दिए गए थे अब क्रमशः प्रकाशित हो रहे हैं। स्तूपों के लाक्षणिक संकेतों के कुछ पहलुओं के विषय पर दो खंड १९३५ और १९३६ में प्रकाशित हो भी चुके हैं। इन्हें इटर्नेशनल बुद्धिस्ट यूनिवर्सिटी अमेरिका ने प्रकाशित किया है। अनागारिक गोविंद इस संस्था के स्वयं जेनरल सेक्रेटरी भी हैं। सन् १९३७ में बिहार ऐंड उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी के तत्वावधान में भी अनागारिक गोविंद स्तूप निर्माण-कला पर सारगर्भित व्याख्यान दे चुके हैं। उन की एक और कृति भी विशेष रूप से उल्लेख्य है। वह है “आर्ट ऐंड मेडिटेशन” जिस में कला और साधना पर लेखकों ने अपने व्यक्तिगत अनुभूतियों के आधार पर सूक्ष्म विवेचन किया है। यह विषय भी पहले व्याख्यान के रूप में इलाहाबाद के रोरिक सेटर अर्वा आर्ट ऐंड कल्चर के तत्वावधान में जनता के सामने आ चुका था।

तिब्बत में रह कर भी अनागारिक गोविंद ने एक महत्वपूर्ण और मनोरंजक विषय का अनुशीलन किया था। वह विषय है ८४ सिद्धों का इतिहास तथा उन की प्रतिमाएँ। पश्चिमी तिब्बत में परिभ्रमण करते हुए इस विषय पर उन्हें कुछ ऐसी मौलिक सामग्री प्राप्त हुई है जो अभी तक प्रकाशित नहीं हुई। सातवीं से ग्यारहवीं सदी तक हुए इन तांत्रिक बौद्ध महात्माओं के संबंध का साहित्य भारतीय इतिहास के एक ऐसे समय की संस्कृति पर प्रकाश डालता है जिस के चित्र मुसलमानों के आक्रमणों के कारण लुप्तप्राय है। सिद्धों को एक प्रकार से हिंदी साहित्य का अष्टा कह सकते हैं क्योंकि सब से प्रथम यही व्यक्ति य जिन्होंने जनता की भाषा का हिंदी कविता में प्रयोग किया है तिब्बत में न केवल इन

महा-माओ के जीवन-वृत्त तथा प्रवचन सरासित हुए हैं वग्न इन के चित्र भी अनागारिक गोविंद इन की नकलें लाए हैं। जिस समय यह पुस्तक प्रकाशित होगी, उस समय, ऐसी आशा है कि यह भारतीय इतिहास के कुछ धुंधले पृष्ठों को प्रकाशित करेगी।

विगत फरवरी में अनागारिक गोविंद के नाम पर इलाहाबाद यूनिवर्सिटी में राय राजेश्वर बली महोदय के हाथों एक 'हॉल' का उद्घाटन हुआ जिस में कलाकार की अनेक मौलिक कृतियां सुरक्षित और एकत्रित हुई हैं। उन के आधार पर गोविंद की कला का समुचित अध्ययन किया जा सकता है।

कलाकार, कवि, यात्री और व्याख्याता—उन सभी रूपों में अनागारिक गोविंद अपनी प्राथमिक प्रेरणा को—कला और धर्म के बीच के सामंजस्य को प्रस्थापित करने के कार्य को—अग्रसर कर रहे हैं। उन्होंने ने एक स्थल पर कहा था कि "मैं नई पीढ़ी को इसे एक कर्तव्य मानता हूं कि वह बोधिसत्व की भावना से प्रेरित ऐसे धार्मिक मनुष्यों को उत्पन्न करे जो कि संसार से मुक्त न मोड़ कर, उसे सत्य और समत्व के प्रकाश से उज्ज्वल करे। भिक्षु को संसार का त्यागी न बन कर उस पर निश्चावर हो जाने वाला व्यक्ति बनना चाहिए। उसे ऐसा व्यक्ति होना चाहिए जो अपने घर को छोड़ कर संसार को अपना घर बनाता है, जो निजी कुटुंब का त्याग कर के विश्व को अपना कुटुंब बनाता है। सारांश यह कि त्याग में नकारात्मक भावना को स्थान न दे कर ऐसी भावना को स्थान देना उचित है जो बंधनों को तोड़ कर उस मुक्ति की ओर अभिमुखी होती है जो समस्त धर्मों का, और निश्चय रूप से कला का भी, ध्येय है।" इस आदर्श से प्रेरित हो कर अनागारिक गोविंद लोक-संग्रह के कार्य में दत्त-चित्त हुए हैं और उन के विचारों का किंचित् परिपाक उन के जीवन, उन की पुस्तकों, और उन के बनाए चित्रों में हमें मिलता है^१।

^१ इस लेख से संबद्ध चित्रों के ब्लाक इलाहाबाद ब्लाक वर्क्स के स्वामी के सौजन्य से प्राप्त हुए हैं ।

समालोचना

नवीन भारतीय शासन-विधान—लेखक, श्री रामनारायण “यादवेदु”,
वी० ए०, एल्-एल्० वी०। प्रकाशक, नवयुग-साहित्य-निकेतन, आगरा। पृष्ठ-संख्या,
२७०+१४+२। मूल्य २।

मध्यप्रांत के भूतपूर्व प्राइम मिनिस्टर डा० नारायण भास्कर खरे ने इस पुस्तक की भूमिका लिखी है और युक्तप्रांत के न्याय-मंत्री डा० कैलाशनाथ काटजू ने प्रस्तावना लिखी है। दोनों ने मुक्तकंठ से पुस्तक का स्वागत किया है और खुशी जाहिर की है कि हिंदी में ऐसी पुस्तक निकलने लगी है। इस में कोई सदेह नहीं कि लेखक ने सन् १९३५ ई० के नए-नए शासन-कानून का बड़ी मेहनत से अध्ययन किया है और उस के गुण-दोषों को समझने की चेष्टा की है। इस के अलावा पहले अध्याय में उन्होंने देश के अर्वाचीन राजनैतिक इतिहास का सिंहावलोकन भी किया है और राजनैतिक विधान के सिद्धांतों को भी स्पष्ट किया है। पुस्तक के दो भाग हैं—एक में तो प्रांतीय स्वराज्य की चर्चा है और दूसरे में संवशासन की। दोनों ही भागों में १९३५ के विधान का विश्लेषण बहुत योग्यता-पूर्वक किया है। जहाँ तहाँ प्रसिद्ध राजनीतिज्ञों की सम्मतियाँ भी दी हैं। हिंदी के लेखकों को और पाठकों को इस से बहुत सहायता मिलेगी।

खेद है कि हिंदी के अन्य ग्रंथों की तरह इस में भी छापे की कुछ गलतियाँ रह गई हैं। आशा है कि भविष्य संस्करणों में यह दूर कर दी जायँगी।

बेनीप्रसाद

* * *

साहित्य का सुबोध इतिहास—लेखक, श्री गुलाबराय, एम्० ए०। प्रकाशक,
साहित्य-भंडार, आगरा। मूल्य १।

प्रस्तुत पुस्तक के लेखक श्री गुलाबराय के नाम से हिंदी-संसार सुपरिचित है।

ठोस गठीली भाषा और सुमस्कृत विचारों की अभिव्यक्ति, उन की विशेषता है। साथ ही, एक परिपक्व भावुक हृदय उन की समालोचनाओं में उन के साथ रहता है, जिस के कारण उन की कृतियाँ रुखी-सूखी न हों कर सरस रहती हैं। अपनी इन्हीं विशेषताओं के साथ उन्होंने इस साहित्यिक इतिहास को भी लिखा है। साहित्यिक इतिहासों की आवश्यकता है, और वे इधर कुछ दिनों से हमारे साहित्य में निकलने भी लगे हैं। किंतु इतिहास-लेखन जितना गुरुतर कार्य है, उतना ही उत्तरदायित्व भी चाहता है। श्री गुलाबराय की यह पुस्तक उत्तरदायित्व-पूर्ण है, और संक्षिप्त इतिहास-लेखन के लिए एक आदर्श है। इस में हिंदी के आदिकाल से ले कर आधुनिक काल तक की समस्त धाराओं का सुवोध अवगाहन है। नवयुवक विद्यार्थियों के लिए यह एक उपयोगी वस्तु है। इसे पढ़ कर वे बड़े इतिहासों को ग्रहण करने लायक संस्कार पा जाएँगे।

शां० द्वि०

* * *

सुमित्रानंदन पंत—लेखक, प्रो० नगोद, एम्० ए०। प्रकाशक, साहित्य-रत्न-भंडार, आगरा। मूल्य १।

यह हिंदी के कोमल-कांत कवि श्री सुमित्रानंदन पंत की समस्त काव्य-कृतियों पर लिखी गई एक समीक्षा पुस्तक है। अपने थोड़े वर्षों की द्रुतगामी प्रगति में हमारा साहित्य इतना आगे बढ़ आया है कि न केवल उस के इतिहास की, बल्कि, वर्तमान साहित्य के विशेष-विशेष निम्नमयिक स्तंभों पर स्वतंत्र समीक्षात्मक पुस्तकों की भी आवश्यकता है। साथ ही, इतिहास-लेखन के लिए जैसे बहुत सधी हुई कलम की जरूरत पड़ती है, उसी प्रकार ऐसे ग्रंथों के लिए भी। कुछ अंशों में यह कार्य इतिहास-लेखन से भी गुरुतर है। इतिहास-लेखक तो विशेष-विशेष परिणत धाराओं को शृंखला-बद्ध पिरो लेता है, किंतु इतिहास की धारा में सूक्ष्म बीचिया उठाने वाले कलाकारों की वारीक अनुभूतियों पर कुछ कहने के लिए लेखक को बहुत ही आत्मविदग्ध होना पड़ता है। प्रस्तुत पुस्तक को पढ़ने से ज्ञात होता है कि इसके लेखक पंत जी पर लिखने के सुयोग्य अधिकारी हैं। उन्होंने बड़ी ही सहृदय दृष्टि से कवि पंत को जाना-समझा है और एक कलाकार पर एक कलात्मक दृष्टिकोण से ही स्वच्छ प्रकाश डाला है। हिंदी-समालोचना की शैली कितनी बदल गई है, यह इस पुस्तक से स्पष्ट ज्ञात होता है जिस ठेकी से हमारे साहित्य और कला की व्यजनाएँ

बदल रही है उमी तेजी से समालोचना की तजे-अदा भी बदल रही है। पुरानी रचि का जो साहित्यिक समाज वर्तमान साहित्य के स्पर्श में नहीं है, वह नई समालोचना-शैली को देख कर, एक बदले हुए समार का अनुभव करेगा। लेकिन नई पीढ़ी, नए ससार और नए साहित्य को बड़े मनोयोग से ग्रहण कर लेती है। फलतः यह पुस्तक भी नई पीढ़ी के पाठको के लिए उन की अपनी चीज है।

अग्नेजी शैली की समालोचना के अनुगामी पाठको के लिए पुस्तक सुचिपूर्ण और संश्ला है। कवि पंत को जानने के लिए भी इसे प्रथम पुस्तक समझना चाहिए।

शां० द्वि०

* * *

मधूलिका—रचयिता, 'अचल'। प्रकाशक, साधना-मंदिर, प्रयाग। मूल्य २।

श्री 'अचल' हिंदी के सच्च-नवयुवक कवियों में हैं। उन्होंने बहुत सी कविताएँ लिखी हैं, जिन में से कुछ का संग्रह इस पुस्तक में है। अपनी कविताओं में कवि ने रूप की ज्वलित तृष्णा ले कर उस के पीछे एक परवाने की तरह अपने को न्यौछावर किया है, इसी लिए इन कविताओं में एक मोहिनी ज्वाला है। यह नहीं कि कवि इन कविताओं में जल कर भस्म हो गया है, बल्कि दग्ध हो कर उस ने ट्रेजडी की तप्त-कचन-मूर्ति पाई है।

कवि अपने उद्गारा में सच्चा है, उस ने बिना किसी बचाव-द्विपाव के अपने तृष्णावेग को स्वाभाविक रूप में रख दिया है। इस की अनेक पक्षितया फुरसत के समय गुनगुताने की चीज है।

कोमल-प्रखर विभिन्न कवियों के विभिन्न भाव भी इस कविता-पुस्तक में गृहीत हैं, किंतु कवि का अपना व्यक्तित्व सुरक्षित है। हम आशा कर सकते हैं कि 'मधूलिका' के कवि का यौवन प्रौढ़ता भी प्राप्त करेगा।

शां० द्वि०

* * *

कहानी-कला—लेखक, श्री विनोदशंकर व्यास और श्री ज्ञानचंद जैन। प्रकाशक, हिंदी-साहित्य-कुटीर, बनारस। मूल्य ॥८८॥

यह कहानी-कला के संबध में एक गाइड-बुक है।

पुस्तक के परिचय में कहा गया है कि जो लोग कहानी लिखना सीखना

चाहते हैं, उन के लिए यह पुस्तक उपयोगी है।” यहाँ यह प्रश्न विचारणीय है कि क्या कहानी किसी कहानी-शास्त्र से सीखी जा सकती है ? इसे मानना ऐसा ही होगा जैसे रीति-शास्त्र पढ़ कर कविता लिखना । कला के शास्त्रीय टेकनीक तो रचनाकारों के आधार पर निर्धारित किए जाते हैं । एक युग तक कला जिन कलाकारों में विकास पाती है वे कला की अंतिम सीमा नहीं होते, अतएव उनकी परिधि में ही कोई परिपूर्ण आदर्श नहीं उपस्थित किया जा सकता ।

इस प्रकार की कृतियों का वास्तविक उपयोग तो यह होना है कि वैज्ञानिक वस्तुओं की तरह ही किसी कला के निर्माण के आन्तरिक रहस्यों से उस समाज को परिचित कराया जाय जो उस के प्रति अपने कुतूहल में अबोध है । विज्ञान की किसी वस्तु के आन्तरिक रहस्यों को जान कर जनसाधारण वैज्ञानिक के मानसिक तत्त्वों की क्रिया-प्रक्रिया के प्रति सहानुभूतिपूर्ण सामाजिक सौहार्द्र प्रदान करना है, इसी प्रकार कवि और कहानी-लेखक के प्रति भी । अतएव, ऐसी पुस्तकों की उपयोगिता सर्वसाधारण के लिए विशेष है, किन्तु किसी आगतुक रचनाकार के लिए सिर्फ एक निर्देश मात्र है । रचनाकार इस से लाभ उठा भी सकता है और नहीं भी उठा सकता । उस के लिए यह निश्चित रूप में अनिवार्य नहीं । यो, यह पुस्तक सुरुचि और गहराई के साथ लिखी गई है और लिखने के ढंग में रोचकता और नवीनता है ।

शां० द्वि०

* * *

नवयुग-काव्य-विमर्श—लेखक, श्री ज्योतिप्रसाद मिश्र, ‘निर्मल’ । प्रकाशक, गंगा-ग्रन्थालय, लखनऊ । मूल्य, सादी २।।, सजिल्द ३।

यह हिंदी के ‘छायावादी’ कवियों की कविताओं का संग्रह है । प्रत्येक कवि की रचनाएँ देने के पहले, प्रारम्भ में कवि का संक्षिप्त परिचय, इस के बाद विस्तृत भाव-परिचय दिया गया है । विशेष-विशेष कवियों के चित्र भी हैं । कवियों के चित्र और कवियों की कविताओं पर लेखक के अपने भाव-चित्र इस के बाद काव्य-संग्रह, इस क्रम को मिला कर यह पुस्तक एक सचित्र काव्य है । नवयुवकों के मनोविनोद के लिए अच्छी है ।

शां० द्वि०

* * *

संगीतांजलि—लेखक, पंडित ओकारनाथ ठाकुर, संगीत महामहोदय, संगीत-मार्तंड आदि। प्रकाशक, श्री संगीत-निकेतन, खेतवाडी मेनरोड, बंबई, ४। पृष्ठ-संख्या १०७; मूल्य १।)

संगीत के विद्यार्थियों के उपयुक्त अच्छी पुस्तकों की अभी बहुत कमी है। सिवा स्वर्गीय भातखाने और विष्णु दिगंबर की पुस्तकमालाओं के अभी तक प्रामाणिक लेखकों और अपने विषय के विशेषज्ञों की लिखी हुई पुस्तकें नहीं के बराबर हैं। मुश्किल यह है कि इस विद्या के नामी उस्ताद प्रायः साहित्यिक नहीं होते और जो साहित्यिक होते हैं वह इस विद्या के पूरे जानकार नहीं हो पाते। प्रस्तुत पुस्तक के लेखक भारत के एक अग्र-गण्य गायक और स्वर्गीय विष्णु दिगंबर के प्रधान शिष्य हैं। आप इस विषय पर प्रामाणिक ग्रंथ लिखने के सर्वथा अधिकारी हैं। इस पुस्तक को आप ने अपने दीर्घ अनुभव और गंभीर ज्ञान के अनुसार प्रथम शिक्षार्थियों के लिए अत्यंत उपादेय बनाया है इस में कोई सदेह नहीं। नौसिखियों की कठिनाइयों का ध्यान रखते हुए आप ने एक नई नोटेशन-पद्धति और स्वर-साधन की प्रणाली सामने रखी है। आप ने पहले पाँच स्वरों के राग भूपाली, दुर्गा आदि से रागप्रवेश का मार्ग दिखाया है। साथ ही आप ने आरम्भ में जो राग-परिचय और ताल-बद्ध अलंकार और सरगमे दी हैं वह बड़े ही वैज्ञानिक और उपादेय सिद्ध होंगे, इस में सदेह नहीं। अंत में आप ने पुस्तक में दिए हुए प्रत्येक राग के कुछ सरल आलाप और तानें दी हैं, जिन के अभ्यास से विद्यार्थियों के गले में दाने बैठ जायेंगे। पर इन तानों को यदि ताल-बद्ध करने का थोड़ा सा परिश्रम और किया गया होता तो पुस्तक की उपादेयता कई गुनी बढ़ जाती। तिताल, झपताल, एकताल आदि में बँधी हुई तानें अभी तक किसी पुस्तक में देखने में नहीं आईं। कुछ लोगों ने तानें दी भी हैं तो तिताले या एकताले में। झपताला, आड़ा चौताला आदि जरा टेढ़े तालों में बँधी हुई तालों का नोटेशन कुछ मुश्किल काम है। आशा है अगले भागों में प्रस्तुत पुस्तक के योग्य लेखक इस दिशा में ध्यान देंगे। सब बातों को देखते हुए पुस्तक विद्यार्थियों और शिक्षकों दोनों के बड़े काम की है और आशा है संगीत-प्रेमी मात्र इस से लाभ उठावेंगे।

लेख-परिचय

[इस स्तंभ में हिंदी की प्रमुख पत्र-पत्रिकाओं में विगत तीन मास में प्रकाशित गंभीर लेखों के शीर्षक, लेखकों के नाम सहित अंकित किए गए हैं ।]

अजंता की कला-लक्ष्मी—श्री रामस्वरूप व्यास, विश्वमित्र, अगस्त '३८
आइरिश हुतात्मा राबर्ट एमेट—श्री रामनाथ सुमन, माधुरी, सितंबर '३८
आकाश में पक्षी के समान उड़ने की चेष्टा—श्री विश्वनाथ सेठी; एम्० एस्-सी०; विश्वमित्र; अगस्त '३८

आधुनिक गुजराती साहित्य में नई धाराएं—श्री हीरालाल गोडीवाला; रूपाभ; जुलाई '३८

आधुनिकतम अंग्रेजी कविता की प्रगति—श्री भवानी शंकर, एम्० ए०; रूपाभ; जुलाई '३८

आधुनिक हिंदी कहानी—श्री जीवनद; विशाल-भारत, अगस्त-सितंबर '३८

आर्यभाषा का प्रचारक—श्री "विष्णु", हंस, जुलाई '३८

इंगलिस्तानी या खिचड़ी बोली—डाक्टर सत्यप्रकाश, डी० एस्-सी०; मुधा; अगस्त '३८

उर्दू गजल साहित्य में व्यक्तित्व की झलक—श्री रघुपति सहाय, एम्० ए०; रूपाभ; अगस्त '३८

एक प्रतिभाशाली उपन्यासकार—श्री सतीशचंद्र काला बी० ए०; माधुरी; जुलाई '३८

एक बहादुर हिंदू रानी—डाक्टर हीरानंद शास्त्री, एम्० ए०, डी० लिट०; विशाल-भारत, सितंबर '३८

कनु देसाई और उन की कला—श्री रामस्वरूप व्यास; विश्वमित्र; जुलाई '३८
कवि जटमल कृत प्रेमलता चउपई—श्री सूर्यकरण पारीक, एम्० ए०, वीणा, अगस्त '३८

क्या असहयोग उठा लेने का समय आ गया है?—डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्०, रूपाभ, जुलाई '३८

खड़ीबोली का स्थान—श्री रामजीलाल, एम्० ए०, 'साहित्यरत्न', वीणा; जुलाई '३८

गोस्वामी जी का काव्यमौर्दर्य—रायबहादुर श्री श्यामसुंदरदास, बी० ए०, कल्याण, सितंबर '३८

चान्हुडरो की खुदाई—श्री अमृतवमत, विशाल-भारत, जुलाई-अगस्त '३८

छंदोगति की रूपरेखा—श्री 'वचनेश' जी, सुधा, सितंबर '३८

जिगर और असगर—श्री नानकचंद श्रीवास्तव, विशाल-भारत, अगस्त '३८

ठाकुर जगमोहन सिंह जू देव का एक प्राचीन चित्र—श्री लोचनप्रसाद पाडेय, विशाल-भारत; सितंबर '३८

तुलसीदास का पुनर्युग और उस के गुण-दोष—श्री राजबहादुर लमगोड़ा, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०, सुधा, अगस्त-सितंबर '३८

दक्षिण के एक महाकवि पोतला—श्री य० वेंकटेश्वर राव; हंस; जुलाई '३८

देवनागरी लिपि में सुधार—श्री यदुनंदन लाल, चाँद, जुलाई '३८

धरती माता की कहानी—श्री ब्रजकिशोर वर्मा, 'श्याम', विश्वमित्र, जुलाई '३८

पूज्यपाद गोस्वामी जी का अभिमत सिद्धांत—सेठ कन्हैयालाल जी पोद्दार, कल्याण, सितंबर '३८

फ़ायड और वर्तमान सभ्यता—श्री जगन्नाथ प्रसाद मिश्र, एम्० ए०, बी० एल्०; विश्वमित्र; अगस्त '३८

बीसवीं सदी के चतुर्थांश में हिंदी साहित्य की प्रगति—श्री कृष्णलाल, एम्० ए०, साहित्य-संदेश, सितंबर '३८

बौद्ध संप्रदाय के पवित्र स्थान—डाक्टर हीरानंद शास्त्री, एम्० ए०, डी० लिट्०, वीणा; जुलाई '३८

भक्तिमार्ग के गुण-दोष—श्री बलदेवप्रसाद मिश्र, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०, सम्मेलन-पत्रिका; भाग २५-११-१२

भूपति की सतसई—श्री

मिश्र एम्० ए० सरस्वती जुलाई ३८

- मनोविश्लेषण के सिद्धांत—श्री शांतिप्रकाश एम्० ए०; दिगाल-भारत, अगस्त '३८
- महाकवि कुंचन नंप्पार—श्री एम्० पी० माधव कुरुप; दक्षिण-भारत; जूलाई-अगस्त '३८
- महाकवि विद्यापति तथा उन के पद—श्री हरेश्वरी प्रसाद, बी० ए०; चाँद, जूलाई '३८
- महाभारत-काल में गोवध-निषेध—श्री गणेशदत्त इद्र, आगर, मुधा, जूलाई '३८
- महायुद्ध के बाद का मराठी साहित्य—श्री रा० भि० जोशी, रूपाम, अगस्त '३८
- मुस्लिम भारतीय पवित्र स्थान और कुछ मुस्लिम संत—सैयद कासिम अली साहित्यालकार; माधुरी, जूलाई '३८
- राबर्ट फ्रौस्ट और उन की कविता—प्रोफेसर शिवाधार पाडेय, एम्० ए०; रूपाम; सितंबर '३८
- राष्ट्रभाषा की गंगा—श्री श्रीमन्नारायण अग्रवाल, एम्० ए०, हस, जूलाई '३८
- राष्ट्रभाषा बनने का मूल्य—डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस), बीणा; जूलाई '३८
- विज्ञान और युग—श्री जवाहरलाल नेहरू; रूपाम; जूलाई '३८
- वेदांतवाद और भारतीय संस्कार—श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय; बीणा; अगस्त '३८
- श्रीरामचरितमानस का दार्शनिक सिद्धांत—श्री विजयानंद जी त्रिपाठी; कल्याण; सितंबर '३८
- श्री रामचरितमानस का रावण—श्री जयराम दास जी 'दीन'; कल्याण; जूलाई '३८
- श्री रामचरितमानस में विशिष्टाद्वैत सिद्धांत—श्री स्वामि रामवल्लभाशरण जी श्री रामपदार्थ दास जी, कल्याण, सितंबर '३८
- सभ्यता—डाक्टर ताराचंद. एम्० ए०. डी० फिल० (आक्सन): रूपाम. सितंबर ३८

साधनाकार—श्री आत्मानन्द मिश्र, एम्० ए०, बी० एस्-सी० एल्-एल्० बी०;
सुधा, सितंबर '३८

सिंध देश का लोक-साहित्य—कुमारी कमला भन्भानी, बी० ए०; साहित्य-
सदेवा; सितंबर '३८

सृष्टि-रचना में प्रयोजन—श्री गंगाप्रसाद उपाध्याय, एम्० ए०; सुधा,
सितंबर '३८

सौ टाइप का मुद्रण यत्र—श्री करणसिंह चुडासभा; विशाल-भारत,
सितंबर '३८

स्वर्गीय अजीज लखनवी—श्री इकबाल वर्मा 'मेहर', माधुरी, जूलाई '३८

स्वर्गीय डाक्टर इकबाल—प्रोफेसर मुहम्मद मुजीब, विशाल-भारत, जूलाई '३८

स्वर्गीय सर सैयद राल मसूद—श्री लक्ष्मण अय्या, बीणा, जूलाई '३८

हिंदी, उर्दू, हिंदुस्तानी—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०, रूपाभ; जूलाई '३८

हिंदी को राष्ट्रभाषा बनाने का मोह—डाक्टर धीरेन्द्र वर्मा, एम्० ए०, डी०
लिट्० (पेरिस), सरस्वती, जूलाई '३८

हिंदू संस्कृति—डाक्टर राममनोहर लोहिया; रूपाभ, सितंबर '३८

सूचना

इस अंक के अंत में दिए हुए चित्र 'असितकुमार हल्दार की चित्रकला' शीर्षक लेख
से सबंध रखते हैं। यह लेख पिछले अंक में प्रकाशित हुआ था। चित्रों के ब्लॉक इंडियन
प्रेस के स्वामी के सौजन्य से प्राप्त हुए हैं।—संपादक।





Handwritten text, possibly a signature or date, located on the right side of the page.







ऋतुओं का रास-नृत्य







विश्वमातृका

हिंदुस्तानी

हिंदुस्तानी एकेडेमी की तिमाही पत्रिका

१९३८

हिंदुस्तानी एकेडेमी

संयुक्तप्रांत, इलाहाबाद

संपादक—रामचंद्र टंडन

संपादक-मंडल

- १—डाक्टर ताराचंद, एम्० ए०, डी० फ़िल्० (ऑक्सन)
- २—प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए०
- ३—डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पी-एन्० डी०, डी० एस्-सी० (लदन)
- ४—डाक्टर रामप्रसाद त्रिपाठी, एम्० ए०, डी० एस्-सी० (लदन)
- ५—डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस)
- ६—श्रीयुत रामचंद्र टंडन, एम्० ए०, एल्-एल्० बी०

लेख-सूची

- (१) संत विष्णुपुरी जी और उन की 'भक्ति-रत्नावली'—लेखक, श्रीयुत
मंजुलाल मजमूदार, एम० ए०, एल्०-एल्० बी० .. १
- (२) वासवदत्ता-हरण का टिकरा—लेखक, श्रीयुत राय कृष्णदास .. १७
- (३) प्राचीन वैष्णव-संप्रदाय—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्०
ए०, डी० लिट्० . . . २६
- (४) ब्रजभाषा गद्य में दो सौ वर्ष पुराना मुगलवंश का संक्षिप्त इतिहास—
लेखक, श्रीयुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्०-एल्० बी० . ५१
- (५) स्वर्गीय सर जगदीशचंद्र बोस और उन का कार्य—लेखक, डाक्टर
पंचानन माहेश्वरी, डी० एस्-सी० . . . ६६
- (६) अंधी (कविता)—रचयिता, श्रीयुत ठाकुर गोपालशरण सिंह . ८१
- (७) इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के पचास वर्ष—लेखक, प्रोफेसर अमरनाथ
झा, एम्० ए० . . . ८५

- (७) स्वर्गीय बाबू जयशंकर प्रसाद—लेखक, संपादक .. ६७
- (८) मीराबाई और बल्लभाचार्य—लेखक, डाक्टर पीतावरदत्त बड़धवाल,
एम्० ए०, डी० लिट्० (बनारस) . १२१
- (१०) आधुनिक उर्दू कविता में गीत—लेखक, श्रीयुत उपेन्द्रनाथ, 'अरक' १३३, २६३
- (११) कविवर जटमल नाहर और उन के ग्रंथ—लेखक, श्रीयुत अगरचंद
नाहटा और भँवरलाल नाहटा . १५६
- (१२) प्राचीन वैष्णव-संप्रदाय—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०,
डी० लिट्० (इलाहाबाद) १७५
- (१३) अनारकली (कविता)—रचयिता, श्रीयुत ठाकुर गोपालशरण सिंह १६३
- (१४) तीन कविताएं—रचयिता, श्रीयुत सुमित्रानंदन पंत . १६६
- (१५) शरत्चंद्र की प्रतिभा—लेखक, श्रीयुत इलाचंद्र जोशी १६६
- (१६) मंशन-कृत मधुमालती—लेखक, श्रीयुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०,
एल्-एल्० बी० .. २०७
- (१७) मनु वैवस्वत से पूर्व का भारत—लेखक, रायबहादुर पंडित शुक्रदेव-
बिहारी मिश्र.. .. २४३
- (१८) महाराष्ट्र के चार प्रसिद्ध संत-संप्रदाय—लेखक, श्रीयुत बलदेव
उपाध्याय, एम्० ए०, साहित्याचार्य .. २४६
- (१९) पारिभाषिक शब्द और शिक्षा का माध्यम—लेखक, श्रीयुत कालिदास
कपूर, एम्० ए० .. २८५
- (२०) हसरत मोहानी—लेखक, प्रोफेसर अमरनाथ झा, एम्० ए० .. २९१
- (२१) सैयद सज्जाद हैदर का भाषण ३०३
- (२२) दुर्योधन का क्षोभ (कविता)—रचयिता, श्रीयुत लक्ष्मीनारायण मिश्र ३१५
- (२३) दो कविताएं—रचयिता, श्रीयुत सुमित्रानंदन पंत.. .. ३२४
- (२४) असितकुमार हल्दार की चित्रकला—लेखक, श्रीयुत रामचंद्र टंडन,
एम्० ए०, एल्-एल्० बी० ३२७
- (२५) आधुनिक हिंदी नाटकों का अभिनय—लेखक, श्रीयुत सूर्यकरण
पारीक, एम्० ए० . ३५७

२६) तुलसीदास का हस्तलेख (सचित्र) लेखक श्रीयुत गुप्त, एम० ए०, एल्-एल्० बी०	३६७
(२७) 'असर' और उनकी कविता—लेखक, प्रोफ़ेसर अमरनाथ झा, एम० ए०	३७५
(२८) हिंदी कविता की प्रगति—लेखक, श्रीयुत शांतिप्रिय द्विवेदी	३८६
(२९) लार्ड हार्डिज का प्रांतीय स्वराज संबंधी खरीता—लेखक, डाक्टर विश्वेश्वरप्रसाद, एम० ए०, डी० लिट० (इलाहाबाद)	४०५
(३०) पंजाबी ब्रह्म गीतों हैं: एक लोकगीत अध्ययन—लेखक, श्रीयुत देवेन्द्र सत्यार्थी	४११
(३१) अनागारिक गोविंद और उन की चित्रकला—लेखक, श्रीयुत रामचंद्र टंडन, एम० ए०, एल्-एल्० बी०	४३५
(३२) स्फुट प्रसंग:	
(क) भारतीय लिपि—लेखक, श्रीयुत दुर्गादत्त गंगाधर ओझा, बी० एस्-सी०	१०१
(ख) हिंदुस्तानी—लेखक, डाक्टर ताराचंद, एम० ए०, डी० फिल्० (ऑक्सन)	२१३
(ग) एक ऐतिहासिक भ्रम-संशोधन—लेखक, श्रीयुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल् बी०	३३६
(घ) बनारस का एक उर्दू-हिंदी लेख—लेखक, श्रीयुत वासुदेव उपा- ध्याय, एम० ए०	३४८
हिंदुस्तानी एकेडेमी का छठा साहित्य-सम्मेलन तथा डाक्टर तारा- चंद का वक्तव्य	२१७
समालोचना	१०६, २३१, ३४७, ४४३
लेख-परिचय	११७, २३६, ३५१, ४४६

हिंदुस्तानी एकेडेमी द्वारा प्रकाशित ग्रंथ

- (१) मध्यकालीन भारत की सामाजिक अवस्था—लेखक, मिस्टर अब्दुल्लाह यूसुफ अली, एम्० ए०, एल्-एल्० एम्०। मूल्य १।)
- (२) मध्यकालीन भारतीय संस्कृति—लेखक, रायबहादुर महामहोपाध्याय पंडित गौरीशंकर हीराचंद ओझा। सचित्र। मूल्य ३।)
- (३) कवि-रहस्य—लेखक, महामहोपाध्याय डाक्टर गंगानाथ झा। मूल्य १।)
- (४) अरब और भारत के संबंध—लेखक, मौलाना सैयद सुलैमान साहब नदवी। अनुवादक, बाबू रामचंद्र वर्मा। मूल्य ४।)
- (५) हिंदुस्तान की पुरानी सभ्यता—लेखक, डाक्टर बेनीप्रसाद, एम्० ए०, पी-एच्० डी०, डी० एस्-सी० (लंदन)। मूल्य ६।)
- (६) जंतु-जगत—लेखक, बाबू ब्रजेश बहादुर, बी० ए०, एल्-एल्० बी०। सचित्र। मूल्य ६।)
- (७) गोस्वामी तुलसीदास—लेखक, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास और डाक्टर पीतांबरदत्त बड़थवाल। सचित्र मूल्य ३।)
- (८) सतसई-सप्तक—संग्रहकर्ता, रायबहादुर बाबू श्यामसुंदरदास। मूल्य ६।)
- (९) चर्म बनाने के सिद्धांत—लेखक, बाबू देवीदत्त अरोरा, बी० एस्-सी०। मूल्य ३।)
- (१०) हिंदी सर्वे कमेटी की रिपोर्ट—संपादक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए०। मूल्य १।)
- (११) सौर-परिवार—लेखक, डाक्टर गोरखप्रसाद, डी० एस्-सी०, एफ० आर० ए० एस्०। सचित्र। मूल्य १२।)
- (१२) अयोध्या का इतिहास—लेखक, रायबहादुर लाला सीताराम, बी० ए०। सचित्र। मूल्य ३।)
- (१३) घाघ और भट्टरी—संपादक, पंडित रामनरेश त्रिपाठी। मूल्य ३।)
- (१४) वेलि क्रिसन रुक्मणी री—संपादक, ठाकुर रामसिंह, एम्० ए० और श्री सूर्यकरण पारीक, एम्० ए०। मूल्य ६।)
- (१५) चंद्रगुप्त विक्रमादित्य—लेखक, श्रीयुत गंगाप्रसाद मेहता, एम्० ए०। सचित्र। मूल्य ३।)
- (१६) भोजराज—लेखक, श्रीयुत विश्वेश्वरनाथ रेड। मूल्य कपड़े की जिल्द ३।); सादी जिल्द ३।)

(१७) हिंदी, उर्दू या हिंदुस्तानी—लेखक श्रीयुत पंडित पद्मसिंह शर्मा ।
मूल्य कपड़े की जिल्द १।।; सादी जिल्द १।

(१८) नातन—लेसिंग के जरमन नाटक का अनुवाद । अनुवादक—मिर्जा अबुलक़ज़ल । मूल्य १।

(१९) हिंदी भाषा का इतिहास—लेखक, डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस) । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।; सादी जिल्द ३।।

(२०) औद्योगिक तथा व्यापारिक भूगोल—लेखक, श्रीयुत शकरसहाय सक्सेना । मूल्य कपड़े की जिल्द ५।।; सादी जिल्द ५।

(२१) ग्रामीय अर्थशास्त्र—लेखक, श्रीयुत ब्रजगोपाल भटनागर, एम्० ए० ।
मूल्य कपड़े की जिल्द ४।।; सादी जिल्द ४।

(२२) भारतीय इतिहास की रूपरेखा (२ भाग)—लेखक, श्रीयुत जय-चंद्र विद्यालंकार । मूल्य प्रत्येक भाग का कपड़े की जिल्द ५।।; सादी जिल्द ५।

(२३) भारतीय चित्रकला—लेखक, श्रीयुत एन्० सी० मेहता, आई० सी० एस्० । सचित्र । मूल्य सादी जिल्द ६।; कपड़े की जिल्द ६।।

(२४) प्रेम-दीपिका—महात्मा अक्षर अनन्यकृत । संपादक, रायबहादुर लाल सीताराम, बी० ए० । मूल्य ॥

(२५) संत तुकाराम—लेखक, डाक्टर हरिरामचंद्र दिवेकर, एम्० ए०, डी० लिट्० (पेरिस), साहित्याचार्य । मूल्य कपड़े की जिल्द २।; सादी जिल्द १।।

(२६) विद्यापति ठाकुर—लेखक, डाक्टर उमेश मिश्र, एम्० ए०, डी० लिट्० । मूल्य १।

(२७) राजस्व—लेखक, श्री भगवानदास केला । मूल्य १।

(२८) मिना—लेसिंग के जरमन नाटक का अनुवाद । अनुवादक, डाक्टर मंगलदेव शास्त्री, एम्० ए०, डी० फिल्० । मूल्य १।

(२९) प्रयाग-प्रदीप—लेखक, श्री शालिग्राम श्रीवास्तव । मूल्य कपड़े की जिल्द ४।; सादी जिल्द ३।।

(३०) भारतेंदु हरिश्चंद्र—लेखक, श्रीयुत ब्रजरत्नदास, बी० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य ५।

(३१) हिंदी कवि और काव्य—(भाग १) संपादक, श्रीयुत गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम्० ए०, एल्-एल्० बी० । मूल्य सादी जिल्द ४।।; कपड़े की जिल्द ५।

(३२) हिंदी भाषा और लिपि—लेखक, डाक्टर धीरेंद्र वर्मा, एम्० ए०, डी० लिट् (पेरिस) मूल्य ॥

हिंदुस्तानी एकेडेमी, संयुक्तप्रांत, इलाहाबाद

हिंदुस्तानी एकेडेमी के उद्देश्य

हिंदुस्तानी एकेडेमी का उद्देश्य हिंदी और उर्दू साहित्य की रक्षा, वृद्धि तथा उन्नति करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिए वह

- (क) भिन्न भिन्न विषयों की उच्च कोटि की पुस्तकों पर पुरस्कार देगी।
- (ख) पारिश्रमिक दे कर या अन्यथा दूसरे माध्यमों के ग्रंथों के अनुवाद प्रकाशित करेगी।
- (ग) विश्व-विद्यालयों या अन्य साहित्यिक संस्थाओं को रूपए की सहायता दे कर मौलिक साहित्य या अनुवादों को प्रकाशित करने के लिए उत्साहित करेगी।
- (घ) प्रसिद्ध लेखकों और विद्वानों को एकेडेमी का फ़ेलो चुनेगी।
- (ङ) एकेडेमी के उपकारकों को सम्मानित फ़ेलो चुनेगी।
- (च) एक पुस्तकालय की स्थापना और उस का संचालन करेगी।
- (छ) प्रतिष्ठित विद्वानों के व्याख्यान का प्रबंध करेगी।
- (ज) ऊपर कहे हुए उद्देश्य की सिद्धि के लिए और जो जो उपाय आवश्यक होंगे उन्हें व्यवहार में लाएगी।